REAL
MUSEO
BORBONICO.

VOLUME SESTO.

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA REALE
1830.

Horat. Angelini del. N. direx Ferd. Mori sculp.

FRONTESPIZIO.

Varii ed importanti antichi monumenti abbiam qui trascelti per frontespizio di questo sesto volume. Un Sarcofago letterato, un altro non intero ed un frammento di statua imperiale sedente sono disposti a sinistra dell' osservatore: una mensola, una base attica, un'anfora, porzione di cornice con voluta all'estremità, e un capitello composito sono raccolti a destra. L'avanzo di un cancello di marmo riempie il fondo di questa tavola, ed a piramidarne e chiuderne la composizione son bel-

lamente collocati nell'alto un piede di tavola con protome di eroe, ed una mezza colonna con singolare ed elegantissimo capitello ionico pompeiano. È questo capitello oltremodo considerevole per la foggia delle sue volute; essendo che il loro pulvino invece di aver la solita forma di campana finisce in un fiore somigliante quello del loto, da cui nel sito ove suol esser lo stelo, si sviluppa un cordone di fusaroli; il quale ripiegato con garbo sul sommo scapo della colonna serve ad essa di quel tondino che sta posto in quest' ordine nella faccia del capitello fra'l sommo scapo e gli ovoli.

Di quale importanza siano questi preziosi avanzi delle arti de' nostri

maggiori abbastanza cel dicono il bassorilievo e la greca epigrafe di que' marmi mortuari, in uno de' quali, a ricordarci la vita pacifica e frugale del defunto rimane tuttora il Genio piangente con face rovescia, e la piccola mandra col pastore: nell' altro sussiste tuttavia la bella epigrafe greca che ne ricorda Pompeo Diocle uomo oltremodo sapiente e di qualunque estimazione degnissimo, epigrafe che meritò le cure del nostro Ch. collega il Cavalier Quaranta nella illustrazione del marmo di Scandriglia.

Il merito del frammento della statua sedente è così eloquente agli occhi ed alla mente degli artisti e de' conoscitori che ne fa deplorare la perdita

di quel che manca, facendone comprendere quel ch' era nell' intero. Gli ornati della mensola; l' accurato lavoro delle foglie di alloro che inghirlandano i tori della base; il fogliame della cornice, che per la sua inclinazione fa credere essere appartenuta ad un timpano; i due delfini avviticchiati intorno di un remo nel capitello composito; la novità, la bizzarria, l'eleganza del capitello iònico sono altretanti pregevoli tipi da offerirsi alla scelta de' più solerti architetti. La solidità infine della costruzione del cancello, rinvenuto nelle Terme Antoniniane, ci rammenta la robustezza e l'eleganza con che eran trattati i menomi ornamenti di quel vasto edifizio.

N. diros

SANTA FAMIGLIA - *Tavola della Scuola di Raffaele.*

GRAN subietto, vario, abbondante e pieno di affetti è stato quello delle Sante Famiglie per la pittura. Le grazie, l'ingenuità e la giovialità dell'infanzia, le bellezze della giovinezza, la gravità ed il decoro della vecchiaia, e tutte queste cose, belle, care ed in pregio anche da per se sole, riunite col vincolo il più soave delle umane affezioni, quello della famiglia; al che se si aggiunga a qual alto grado siano sublimate dalla maestà del mistero, dalla santità delle persone delle quali consiste la Santa Famiglia, sarà facilissima cosa il comprendere come da essa si molti artefici abbian potuto attingere invenzioni piene di grazia, di varietà, e di sublimità: e come questo argomento si sia fatto all'indole dell'ingegno di ciascheduno che ha operato nelle arti del disegno. Nè le arti antiche offrono esempio di argomento tanto seguitato, quanto lo è stato questo dalle arti moderne, che fu primo a farle divenire

in pregio, allorchè cominciarono ad aprir gli occhi dalla barbarie, e le seguitò sempre in tutti i periodi, che con varia vicenda di perfezione e di decadenza percorsero fino ai nostri giorni. Ma però nè più belli nè più pregiati esempii (per quanto tutte le scuole infiniti ne abbiano dati) si possono ritrovare di quelli che alla nostra ammirazione ha lasciato la scuola del sempre celebrato Raffaele di Urbino, dal cui pennello tante sante famiglie così care, e così svariate sortirono, che destaron l'ingegno di tutti quei valenti che nella sua scuola si fecero alla pittura, a mille belle invenzioni di questa specie. La Santa Famiglia che in questa tavola è espressa viene dalla galleria Farnese, e per quanto non si possa con certezza dichiarare il nome del pittore che la dipinse, ci par sicuro che appartenga alla scuola di Raffaele, e sebbene d'ignoto autore ci è sembrata tanto pregevole da meritar posto in questa raccolta.

Siede la Madonna bella e giovinetta, e tiene in grembo il bambin Gesù, il quale si scioglie da un amplesso di cui era avvinto al collo della sua santa Madre, per volgersi a S. Giovan-

nino che verso lui sporge il viso, come a volerlo baciare in fronte. E la Madonna è in vista di non accorgersi di queste feste che si fanno i due pargoletti, quasi volgesse in mente pensieri a quelle dolcezze puerili diversi. Il color chiaro e vero, sebbene non molto variato, la composizione graziosa, belle e soavi le arie delle teste, ed una rara conservazione sono i pregi di questo quadro.

Guglielmo Bechi.

Giuseppe e Maniglia del. Lasinio fil. sculp.

Mercurio e Fortuna - *Antico dipinto di Pompei.*

Se la postura marittima di Pompei, se il numero prodigioso delle sue botteghe, se la celebrità delle sue salamoje di pesce (1) non bastassero a chiarire essere stata Città oltremodo dedita a'traffici, ed al mercatare, ce ne toglierebbe ogni dubbio il culto della Fortuna e di Mercurio, che ha lasciato vestigia in ogni angolo di questa celebre Città della Campania. Imperocchè presso gli antichi, coloro che arrischiavano al commercio le loro sostanze veneravano in ispecial modo la Fortuna e Mercurio. Perchè credevano la Fortuna arbitra delle cose degli uomini, come il fato di quelle degli Dei: da lei venir le ricchezze, l'evento felice dei disegni, e tutto il bene che speravano, e tutto il male che temevano da lei pur derivare. E Mercurio immaginavano avesse il talento più che tutti gli altri Dei nel procac-

(1) Plin. Lib. 31 Cap. 8.

ciar guadagni assottigliato; da ciò venirgli l'epiteto di Mercadante (1), e da chi mercatava, secondo la testimonianza d'Ovidio, venerato, acciò gli desse facili, grossi e sicuri i guadagni (2): anche chiamato *Viale* perchè presiedeva alle strade, attributo che forse pure venivagli dal commercio, per esser le vie mezzi a facilitare e condurre ogni specie di traffico.

La Fortuna ed il Mercurio in questa tavola delineati sono dipinti in quella strada Pompeiana (che dalle molte immagini di Mercurio in essa dipinte è stata col suo nome distinta) e si veggono sopra il pilastro di uno degli ingressi della casa del Questore. La Fortuna ha una sistide, o tunico-pallio giallo foderato di celeste, tiene colla destra il cornucopia, suo solito attributo, e colla sinistra il timone sul mondo poggiato. Mercurio poi vestito di una corta tunica bianca,

(1) MERCVRIO . NEGOTIATORI
SACRVM
NIMISIVS . ALBINVS
EX . VOTO

(2) *Te quicumque suas profitetur vendere merces*
Thure dato, tribuas ut sibi lucra, rogat.
Fast. V 671.

e di un picciolo pallio rosso, il petaso in testa, il caduceo nella sinistra, le ali a' piedi, corre e stende la destra con in mano una borsa ripiena, quasi entrasse nel limitare di quella casa apportatore di guadagno a quel suo devoto, che in rendimento di grazia lo aveva fatto ivi effigiare. Non ripetiamo in questo luogo quello che ne' precedenti volumi abbiamo avuto luogo di osservare, come gli antichi, cioè, avessero costume di dipingere i loro Dei sulle pareti esterne delle lor case, come anche noi facciamo talvolta le immagini de' nostri Santi; e solo rammenteremo che non lungi dal luogo, ove è questa Fortuna effigiata, si è trovato il tempio a lei da un Marco Tullio edificato, del quale distesamente avemmo luogo a parlare nella fine del I Volume.

Guglielmo Bechi.

La Volpe del. N. P. dir. Raph. Esteran sculp.

Antichi dipinti di Pompei.

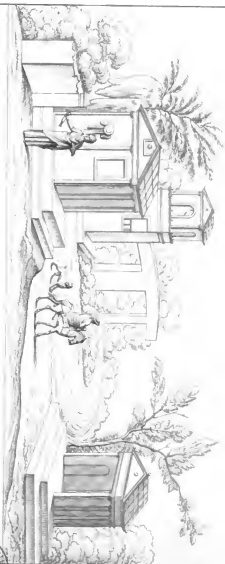
Sono qui incise due porzioni di una parete, dalle quali riunite ben potrebbe risultare una maestosa veduta. Innanzi a ciascuna si osserva un *tolo* sostenuto da due colonne joniche, di cui una sola e quinci e quindi può dall'occhio scoprirsi. Al di sopra vi è l'architrave; il fregio, il cornicione, e ben vi si distinguono le metope, i triglifi, ed i mutoli. Due grifi ne adornano le estremità leggiadramente. S'apre poi in amendue li dipinti, nel sito appunto che corrisponde al mezzo della soffitta, una porta ma non interamente. De' due vasi che si veggono vicino alle colonne, uno è a due manichi, e somiglia perfettamente alle nostre pentole, e contiene una pianta a foglie oblonghe: l' altro ha la figura di un *calato* con entrovi un fior liliaceo, il quale è attaccato ad una catenetta che sembra fermata alla sua sponda. E questa particolarità, unita alla soverchia sottigliezza de' manichi dell'altro, mi persuade che non si deggiano prendere per vasi di

creta, ma bensì di metallo. Difficilissimo è l'investigare, che sorta di edifizio siasi voluto qui rappresentare: ma i grifi situati sul cornicione e le Amazoni che sembrano stare a guardia di queste stanze, mi rendono probabile, che qui siasi dipinta una di quelle regie abitate dalle Pentesilee e dalle Talestri. Sorgono ne' lati del quadro due poggi sopra altrettante basi, ne' cui fregi osservi delfini, ippocampi, un grifo uscente in coda di delfino, e un centauro armato di pedo, ma fornito di sole due zampe cavalline e delfino il resto. Su questi poggi seggono le guerriere del nostro dipinto in aria minacciosa anzi che no, ambe coperte la testa di un frigio berretto, ed il corpo di una tunica ricamata: mozze ne sono le maniche, sotto le quali ne compariscono due altre intere di stoffa diversa. Ambe queste donne tengono la *pelta* lunata colla sinistra, ambe stringono la *sagari* nella destra: se non che quest' arme nella prima è a doppio fendente, nella seconda ad uno. Tutte due pure hanno i calzoni stretti di pelle, chiamati dai greci ζειραι, o ζιραι, o σιραι; ma una, sopra i calzoni, de' quali alcun poco si scopre, porta una specie di calzari di pelle, che rimane scoperte le

sole dita del piede, nell' altra il piede ne viene coperto interamente. Somma è poi la maestria con che l' artista dovendo pingere due figure simili e per arme, e per vestimento, e per posizione, le abbia atteggiate in modo, da darle colle più menome varietà, molto di leggiadria; facendo che le armi, e i volti, e le gambe, e le mani fossero in una simmetrica opposizione, e presentassero quella discordante concordia tanto agli occhi gradita. Io non mi tratterrò a sviluppare il mito di queste antiche Clorinde, perchè mi trovo averlo ampiamente discorso altrove. Dirò solamente che gli antichi ne conobbero di Africane, Asiatiche, e Sarmatiche. Le Africane conquistarono l'Isola Esperia, e quivi stabilirono la capitale de' loro dominj: Mirina, che ne fu la regina, vinse gli Ateniesi e le Gorgoni, ed alleatasi con Oro Re di Egitto soggiogò l' Arabia, la Siria e l' Asia fino al Caico, e fondò Mirina, Priene, Militene e Lesbo. Le Asiatiche inoltre erano mogli di alcuni Sciti, che armatesi dopo la morte de' mariti, conquistarono l' Asia guidate da Lampedo e Marpesia loro regina, alla quale succedettero Pentesilea morta innanzi Troja, e

Talestri che andò a far visita ad Alessandro per averne prole guerriera. Le Sarmatiche finalmente erano una colonia delle Asiatiche stabilitesi ne' dintorni della palude meotide.

Dalla narrazione poi d'Ippocrate dicente esservi su le rive del Termodonte una popolazione di femmine dette *amazoni*, perchè loro si bruciava la mammella sinistra, e che dovevano rimanere vergini finchè uccisi non avessero tre uomini, dedurrò che veramente in quelle contrade v' ebbero delle donne che per andare alla guerra *non davan latte ai loro figli*, onde furono chiamate αμαζονες : la qual voce potendo avere l'addotta significazione, e quella di donna *senza-mammelle*, fu da' Greci, avidi del maraviglioso, interpetrata nel secondo senso. Ma ed il nostro monumento, dove comparisce rilevata la destra mammella, e mille altri conosciutissimi in tutt'i Musei, che con amendue le mammelle ce le mostrano, fanno apertamente vedere quanto sia vana la narrazione del vecchio di Coo.

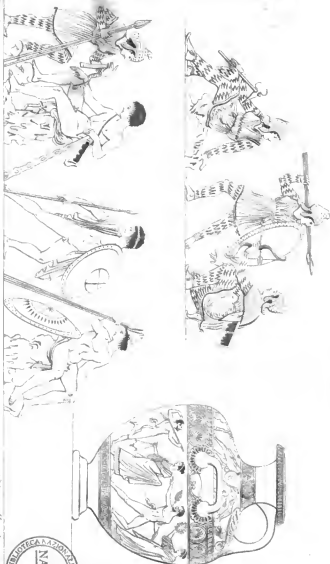
Bernardo Quaranta.

Veduta di Campagna - *Antico dipinto di Pompei.*

Nel Peristilio, o Portico della casa Pompeiana detta della fontana grande, da noi descritto a carte 4 della relazione degli scavi che chiude il III volume della presente opera, è dipinta la veduta di campagna in questa tavola ritrattata. E di questa, e delle altre vedute ad essa compagne brevemente accennammo nel medesimo luogo della nostra relazione. Vedesi qui dunque rappresentato il *compito*, o crocicchio di una larga strada che forma trivio in mezzo a certi edifizii accanto ad essa costruiti; alberi e verdure diverse sono qua e là con assai vaghezza distribuite, ed il variare delle frappe degli alberi, secondo le diverse specie di essi, vi si vede con molta perizia e franchezza di tocco rappresentato. Anche felicemente espresso è il girar della via, ed il diminuire di essa, secondo che si allontana; non che il piegarsi verso il davanti del quadro, a formare il trivio. Sappiamo il costume degli

antichi di costruire tempietti, o *sacelli* ne'*compiti* delle lor vie agli Dei Lari, antichissima pratica di Religione presso i Romani, che fu secondo Dionisio istituita fin dal tempo di Servio Tullio; e costumanza che ci viene chiaramente rammentata da questa pittura: poichè in essa si vedono due tempietti far cantonate in questo trivio. Vicino a quello che è effigiato alla sinistra della tavola è dipinta una Sacerdotessa con una patera ed un gutto nelle mani, come se fosse quella che ministrasse al culto di quel picciolo tempio. È anche singolare quell' edifizio, che s'innalza quadrato a guisa di una Torre, dirimpetto a questo picciolo tempietto sul lato opposto della strada, la cui sommità non manca di certa semplice eleganza, e di certo garbo architettonico non disprezzabile: sebbene quella finestra che tagliando l' angolo dell' edifizio si vede aperta nel basso di esso sia stata dal pittore pompeiano ivi dipinta sconsiderato di ogni buona ragione di arte. Poichè facil cosa era il vedere, che i vuoti degli edifizj non si fanno mai negli angoli di essi a causa della solidità della costruzione, la quale verrebbe

essenzialmente offesa con indebolir i muri laddove hanno più bisogno di forza.

Curioso pure a vedere si è quell' uomo seduto sopra quel mulo che cammina in questa strada, seguito da un mastino. L' uomo è involtato in un mantello rosso, e porta in testa un cappello simile a quello che gli abitanti della villa usano anche al dì d'oggi.

Guglielmo Bechi.

Romanelli del. N.° 4 Philip. Morghen sculp.

Salv. Romanelli del. N. direx. Dom. Marquez sculp.

Vaso fittile *alto palmo uno e once 10.*

Il vaso che qui diamo presenta due serie di figure, una al di sopra de' manichi posti alla sua pancia, l' altra al di sotto. A spiegar la prima ricorderemo che spenta Marpesia regina delle Amazoni, presero di quelle il governo le sue figlie Antiope, ed Otrere celeberrima per la scienza dell'armi, ed assai più per la castità sua. E però dovendo Ercole recare ad Euristeo il balteo di quest'ultima, approdò col fiore della gioventù greca ai lidi di quelle eroine. Ma quivi trovata non avendo Otrero, partita per una bellica spedizione, sedusse Antiope, che conservava gelosamente il balteo desiderato, ed ottennelo. Ecco in breve l' avventura, rappresentata in questo bellissimo vaso. Vedi Antiope armata di doppia lancia, che mostra il sospirato balteo ad Ercole nudo e sedente sopra un masso, su cui è distesa la sua clamide. Egli attentamente contempla l' oggetto della sua conquista mostratogli dalla guerriera. Ha la clava, ed il turcasso, il quale obbliga la

*

fantasia dello spettatore ad immaginar l'arco appoggiato alla parte della pietra rimasta invisibile. È malagevole dar nome ai due guerrieri che gli son vicini, armati di lance e scudi, in piedi l'uno, seduto l'altro, ed il primo cinto la fronte di un diadema, il secondo con un pileo in testa. Tra i giovani, che furono compagni ad Ercole in questa impresa, sappiamo, che si annoveravano Stenelo, Deileonte, Autolico, e Flogio, figli di Deimaco da Tricca. Taluni parlano anche di Teseo, ma nissuna conghiettura intorno a questi personaggi ardirei proporre, attesa la grande incertezza che regna in sì fatti racconti, singolarmente per essersi perdute le opere di Fereeide Lesbio, Ellanico, Timagneto, Eforo, e gli *epici versi* di Onata, e l'*Amazonide* di Posside.

Dietro ad Antiope veggonsi le tre altre Amazoni incise nell'alto della tavola. Una di queste è accovacciata, e mentre prova l'arco in cui ha incoccato il dardo, accenna alla compagna seduta a terra, che ha in mano la scure. La terza, che sta in mezzo ad esse in piedi, è in atto di camminare, e pare che prenda parte a quel che si passa tra le compagne. Stringe due

lance ed è armata non della *pelta*, ma dello scudo rotondo.

Sotto questa rappresentazione ne veggiamo dipinta nella tavola VI un'altra anche bellissima ed è una festa bacchica chiamata *Como Dionisiaco* Διονυσου Κωμος, Κωμος Εὐΐου Θεου. Una schiera di uomini e donne, travestiti chi da Bacco, e chi da Satiro, chi da Sileno, e chi da pazza baccante, andava correndo pe' villaggi e per le città e diffondeva per tutto la piena della gioja che sentiva nel cuore. Motti lascivi, frizzi spiacevoli, oscene canzoni, esagerate danze, alte voci ed acute, e suoni d'istromenti con esse, annunziavano l'allegria con che il nume di Nisa animava i furibondi tiasoti. Colui, che qui guida la turba ebrifestante, ha la fronte cinta d'ellera, e gli attributi di Bacco, il *cantaro* ed il tirso. La baccante che lo segue stringe nelle mani il *procoo* ed il tirso, ed ha sulla veste la pelle di pantera detta παρδαλις. Sieguono costei un satiro che suona la tibia, un'altra baccante ed un altro satiro armati di tirso. Viene appresso una donna con in mano una ferula mancante di una foglia caduta forse nell'orgiasmo: essa parla col satiro,

che le presenta l'anfora. Dietro a costui veggonsi un'altra donna con vaga corona in mano, un satiro armato di tirso, ed una seconda donna tenente in mano un otre, tutti tre rivolti al vecchio satiro, che chiude il quadro, e che sta in atto di voler agitare la ferula, ed il piede alza con una mossa assai forzata. La morbidezza dei panneggiamenti, la distribuzione dei personaggi, le loro mosse naturali ed animate, lo spirito di tutta la pittura fanno questo monumento assai caro agli artisti; ma i tre vasi tenuti in mano dalle tre figure descritte lo rendono preziosissimo anche agli archeologi. Questi vasi sono dipinti, ed appartengono appunto alla classe di quelli che si trovano oggidì ne'sepolcri. È chiaro dunque che siccome al defunto erano serviti in vita pe'riti bacchici, così avevano ricevuto una specie di consegrazione, e da questo uso ed anche dal liquore contenutovi, e dalle bacchiche figure che vi erano effigiate: il perchè si chiudevano nei sepolcri a speranza del bene che nell'altra vita l'anima del defunto poteva ottener da Bacco. E per verità egli era l'*invigilatore della palingenesia degli esseri*, il riconduttore delle anime al

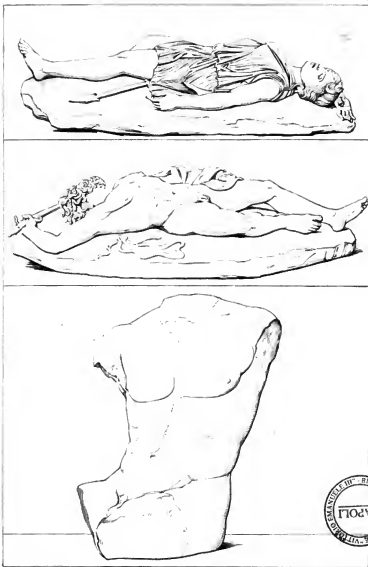
cielo, il loro iniziatore e purificatore, quegli insomma cui Chirone istesso aveva insegnato i misteri (1). Anzi quell'*Amente* degli Egizii in cui si personificò il regno della morte, quell'*Amente* il quale altro non era, che Osiride, per queste attribuzioni appunto fu chiamato *Dionisio* da Erodoto (2).

Chi poi domandasse perchè un fatto delle Amazoni sia qui unito con una bacchica rappresentanza, non sarebbe difficile la risposta. Quando la dionisiaca religione fu generalmente diffusa, i Greci a rendere splendida la storia di Bacco ed a significar quanto fosse grande la sua forza, favoleggiarono che domasse i nemici più formidabili. E dissero che aveva disfatti i Titani, e meritatosi il titolo di *ammazzagiganti* (3), e vinta la rabbia di cerbero nell'inferno, ed ucciso il terribile serpente Ladone per cogliere i pomi nell' orto delle Esperidi. E perchè le Amazoni erano state in voce di ferocissime; quindi si

(1) Vedi Pausania *Arcad.* 54. 4.
(2) II. 49. 59.
(3) Γιγαντολέτωρ.

pretese ancora che quelle avesse disfatte, come rileviamo da Pausania (1), da Plutarco (2) e da Tacito (3) in cui leggo: *Liberum Patrem bello victorem, supplicibus Amazonum, quae aram insederant, ignovisse.*

Bernardo Quaranta.

(1) VII, 2, p. 525.
(2) *Qu. Gr. p. 541.*
(3) III, 61.

Raph. Pacileo dis. N. direx Gom. Morgese sculp.

Amazone morta - Guerriero morto - Torso — *Due Statue giacenti in marmo statuario, la prima lunga palmi quattro $\frac{1}{8}$, la seconda palmi due $\frac{1}{4}$: l'ultimo è in marmo lunense e dell'altezza di palmi due e mezzo.*

Poichè ci siamo in più luoghi di questa opera intrattenuti e sulla origine, e su' costumi, e sull'indole guerriera delle Amazoni, ci limitiamo ora alla sola descrizione di una di quelle eroine spenta nello infuriar delle battaglie, espressaci nella prima figura di questa VII tavola. Placidamente giace supina la bella guerriera avendo gli occhi socchiusi, le braccia mollemente distese. Una lancia l'è presso al fianco, ed un'altra spezzata è sottoposta al suo dorso, forse quella stessa che letalmente la ferì nella destra mammella e che le cagionò la morte. La tunica aperta al fianco (1) potrebbe forse far nascere il sospetto che per questa figura

(1) Plutarch. *Parall. vitae Numae et Licurgi*, e Bayfius *de Re vestiana* Cap. XIII.

si rappresenti una Spartana, ma il vederle denudata la dritta mammella fa giudicarla più verosimilmente una Amazone, essendo costume di quelle maschie guerriere di portar denudata la poppa destra, come abbiam supposto alla tav. XLIII del terzo volume di quest'opera.

Il seno soverchiamente turgido in una giovane spenta, anzi che attirare una censura al Greco artefice di doversi invece esprimere presso che abbassato nella giacitura supina della figura, gli merita tutti i suffragi della buona critica, la quale intende che il gelo della morte istantanea non permette quel naturale abbassamento. Tutto l'insieme della persona è ben disposto, le forme sono graziose, leggiadre sopratutto quelle del viso, ed un placido riposo è maestrevolmente espresso in tutta la figura.

Non così placidamente, come la bella Amazone, scorgiamo essere spento il guerriero espresso nella seconda figura di questa tavola. Dall'agitata espressione della persona chiaramente si raccoglie che supino egli spirò col desiderio della vendetta. Il suo pugno benchè freddo stringe ancora la spada, e 'l suo volto adirato e 'l suo rabbuffato

crine ci fan dire col gran Cantore di Goffredo che

» Alteri formidabili feroci
» Gli ultimi moti fur l' ultime voci.

La scultura di questa se non è di Greca scuola, è della Romana più purgata, e non ha altro ristauro che la metà della gamba sinistra e la metà delle dita della destra.

Il torso, ultimo oggetto inserito in questa tavola, appartenne ad una figura sedente: il movimento vivacissimo che si osserva in tutte le sue parti, la morbidezza delle forme, massimamente nella parte anteriore, commendano moltissimo questo avanzo della buona scuola Romana.

Giovambatista Finati.

Nic. La Volpe del. *N. Dirav.* *Raph. Esteven sculp.*

Camillo - *Statuetta di bronzo alta palmi cinque once 4 e mezza.*

Son costanti ed unisoni gli antichi scrittori nello attestarci, che per ministri delle sagre funzioni venivano scelti i giovanetti più belli e leggiadri, come quelli che erano più accetti agli Dei; ed i monumenti dall' antichità pervenutici comprovano a meraviglia il detto di quegli illustri scrittori. All' eccezione di tante cospicue collezioni, il Museo Borbonico serba nella sua estesa raccolta de' bronzi non picciol numero di figure di questi eletti giovani, ed una ne offriamo nella presente tavola VIII, la quale riunisce alla più verde adolescenza la più squisita bellezza di forme. È dessa in piedi con capelli vagamente acconci e fermati sul capo da una gentil fascetta, caratteri costanti delle figure di questi avventurosi garzoni. L' abito è a mezze maniche, ed è secondo il costume de'sagri ministri succinto sulla cintura, giungendo sin sopra alle ginocchia; ed ha le crepide a' piedi. Essa è nell' attitudine di

ragionare, e non ha alcun distintivo nelle mani. E poichè ne informa Ateneo (1) che in Elide si faceva il giudizio della bellezza de' giovanetti da prescegliersi ai sagri ministeri, ed al primo, o al più bello si facevan portar gli arredi del Nume, al secondo la vittima, ed al terzo il liquore pel sagrifizio, potrebbe inferirsi, che il nostro Camillo (2), sprovveduto affatto di tali arnesi, rappresenti piuttosto uno de' ministri delle mense, sebbene fossero anche questi adoperati, come ne istruisce lo stesso Ateneo (3) ne' sagrifizj e nelle altre sagre funzioni, non solo presso de' Greci, ma presso ancor de' Romani.

Giovambatista Finati.

(1) XIII. 2. p. 565.

(2) Il Bochart Geog. I. p. 396. deriva la parola *Camillus* o *Cadmillus* dall'Arabo *chadama*, ministrare, quasi *chadmel* Ministro di Dio. Vedi i nostri Accademici Ercolanesi T. II. de' bronzi tav. LVI. n. 8.

(3) IX. 7. p. 425, ed Eustazio II. v. p. 1205, e Suetonio Tiber. 44.

Ferd.o Mori del. et sculp. A. Direx.

Due Statuette *di bronzo, la prima, ch'è muliebre, alta palmi due once 9 e mezza; la seconda, ch'è virile, alta pal. due once 10 e mezza.*

Abbiam parlato nel precedente volume (1) di una delle tre figure di mezzo rilievo che ornarono la bigoncia della bellissima quadriga di bronzo ritrovata in Ercolano nel 1739, diamo ora in questa tavola IX le altre due figure, che allora di passaggio accennammo, e che pubblicate pur furono dai nostri Accademici Ercolanesi. Sulla prima figura espressa in questa tavola a sinistra del riguardante, congetturarono que' dotti espositori, che alla corona radiata, alla serietà del volto, alla compostezza degli abiti, e al gran manto che le ricopre il capo altro personaggio non si potesse ravvisare che Giunone Regina, poichè dalla corona radiata è riconosciuta Giunone Regina in una statuetta del Museo Etrusco: così colla testa velata, maniera propria delle

(1) Tavola XXXVI.

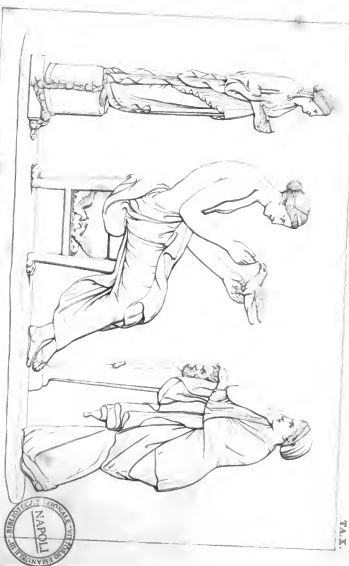
matrone, è espressa Giunone nelle medaglie; e per osservarsi infine, come nella nostra figura, la veste colle maniche fermate da più fibule o bottoncini nella citata statuetta di Giunone Regina del Museo Etrusco.

Un Apollo riconoscono nella seconda figura di questa tavola panneggiata dal mezzo in giù e co' coturni a' piedi; ed abbenchè non abbia alcun particolar distintivo, può attribuirsi verosimilmente, essi dicono, al dio dell'Armonia, cui la chioma folta ed inanellata, e 'l volto giovanile e leggiadro propriamente convengono.

Nacque allora il sospetto fra gli Accademici che queste tre figure potessero appartenere alla famiglia di Augusto, ma non fu ammesso, anche perchè lo stile delle figure lor sembrava della maniera etrusca. Ma le scoverte posteriori, ed un più accurato esame ci persuadono che quel sospetto non sia dispregevole, poichè la statua Pompeiana di Livia Sacerdotessa di Augusto, da noi pubblicata nel terzo volume di quest'opera (1) molto a questa pretesa Giunone somiglia; le fat-

(1) Tav. XXXVII.

tezze del supposto Apollo convengono più ad una figura imperiale divinizzata, poichè la chioma, nel modo con che è espressa, non è della consueta acconciatura apollinea; il pallio che covre dal mezzo in giù la figura e va a ripiegarsi sul sinistro braccio, è nel costume delle statue degli imperanti divinizzati, e non già del dio dell'Armonia; i calzari che sono puramente imperiali non possono rivestire i piedi di Apollo; lo stile infine della scultura non può formare ostacolo a questo divisamento, poichè lungi dall'essere del così detto Etrusco, è puramente Romano e dell'aureo tempo di Augusto.

Giovambatista Finati.

Bassorilievo in marmo *alto palmo uno once 3, per palmo uno once 8.*

Esattezza nel disegno, buona disposizione di figure, ed armonia assai ben intesa, ecco i pregi che distinguono questo bassorilievo. Sopra una sedia, la cui traversa adornano due grifi, è assisa vaga donzella, legata con una tenia i capelli, le *solee* a' piedi, nuda le spalle ed il petto, ed il resto avvolta in un manto. Essa tiene sulla palma sinistra un pappagallo, il quale per mantenersi in equilibrio mette alquanto in moto le ali e la coda, e si ciba dell' esca che la bella gli porge colla sinistra. Alle spalle sorger vedi sopra un piedistallo fregiato di bel festone di rose una statua, che la destra mammella scoperta e la conchiglia che tiene in mano, caratterizzano chiaramente per la Dea del terzo cielo. Innanzi evvi un Erma del nume di Lampsaco, su cui è appoggiata una fantesca in atto di aspettare. Ognuno comprende qual fosse il genio di una donna che di queste due divinità era devota, e che in mezzo

ad esse godeva sedere. Il perchè io credo potervi ravvisare una giovane data al piacere, venuta sopra un terrazzo o in qualche giardino a respirare le fresche aure, ed a trastullarsi con quel pappagallo recatole dalla fantesca. Così ricordavasi per avventura dell'amante, da cui le si era donato, e che forse dovendo giugnere or ora avrebbe veduto con compiacenza come nell' assenza sua s' intrattenesse almeno con qualche oggetto da mantenerle viva la memoria di lui. Ed all'amante arrivato sarà paruta sì cara in quell' istante da volerne il ritratto, come qui il veggiamo, con in mano quel pappagallo: quale uccello gli antichi ebbero dall'India, o da *Psittace* città dell'Assiria, donde prese il nome di *Psittacus* presso i Greci ed i Latini. Ma a' tempi di Alessandro non era ancora conosciuto in Europa, perchè Nearco, che militò con lui, narrava come cosa portentosissima l' aver veduto lo *psittaco*. Anzi da Callisseno Rodio sappiamo che a' tempi di Tolommeo Filadelfo in Alessandria istessa, come cosa ben rara fu tenuto. E però le gabbie dove custodivasi erano anche esse oggetti ne' quali il lusso prodigava e l' argento e l' avorio, come in quella del pap-

pagallo di Atedio Meliore celebrata dal nostro Stazio. La barbarie poi che ne' secoli di mezzo ingombrò l' Europa fece perdere l' idea di questo uccello, conosciuto di bel nuovo pel commercio apertosi col Levante non più col nome di *psittaco*, ma con altri derivati dall' arabo *babagha*, che furono il *papagallus* della bassa latinità, il *papegant*, *pappegnez*, *papagaus* de' Francesi, il *poppingay* degl' Inglesi, il *papegoje* de' Sassoni, il *papegoja* degli Svedesi, il *papanssek* de' Boemi, il *papagayo* de' Portoghesi, ed il *papegago* degli Spagnuoli.

Bernardo Quaranta.

Raph. Palizzi del *N. Pilone* *Dom. Morgese sculp.*

Solone - Licurgo - Carneade - *Tre busti, il primo in marmo grechetto alto palmi due, il secondo in marmo greco alto palmi due $\frac{1}{4}$, il terzo in marmo grechetto alto palmi due.*

Felici prodotti dell' aureo secolo delle arti greche sono i tre busti in questa tavola espressi, sia che consideri quello del legislatore filosofo di Atene, sia che riguardi l' altro del severo legislatore di Sparta, sia che l' ultimo del proteo dell' eloquenza rimiri. E ragionevolmente il nostro disegnatore diè il primo luogo in questa tavola al busto del gran Solone, come quello di un merito sublime non solamente in paragone degli altri due compagni, ma di quanti altri si conoscano di questo illustre vate e filosofo. E sebbene in esso non è scolpito che il solo ritratto di lui, pure vi è espresso tanto bello ideale, che a prima vista si giudica del sommo grado di perfezione in cui giunte eran le arti all' epoca del greco artefice esecutore.

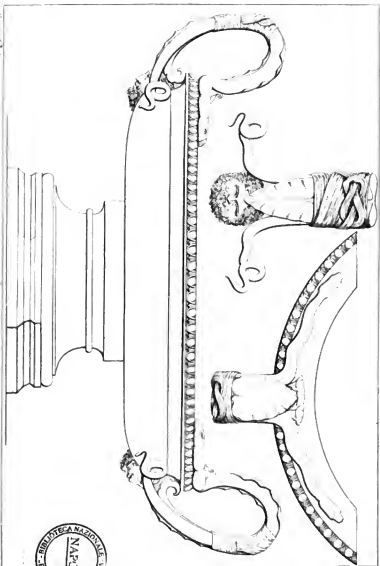
Sorprendente è la gravità con che è espresso

il severo legislatore di Sparta, ed abbenchè la scultura uniformandosi alla storia chiaramente ci faccia scorgere ch' egli avesse la vista offesa, pur tuttavia questo picciol neo niente deteriora l'aria sua grave e severa.

La fisonomia serena, e tendente presso che al riso, propria di colui che vuol persuadere e vincere col suo dire ogni ostacolo, o contraddizione, è espressa all'evidenza sul volto di Carneade, ed ancor che altro simile ritratto di lui colla epigrafe ΚΑΡΝΕΑΔΗΣ non ne assicurasse la denominazione, sarebbe sufficiente l' espressione del suo volto tanto uniforme a ciò che ce ne han lasciato ricordato gli antichi scrittori.

Questi tre preziosi busti, che or formano il principale ornamento delle gallerie degli uomini illustri del Real Museo Borbonico, appartennero alla collezione Farnesiana.

Giovambatista Finati.

Caiet. Palermo del. N. dires. Phil. Morghen sculp.

Gran Cratere - *di porfido di palmi dodici di diametro.*

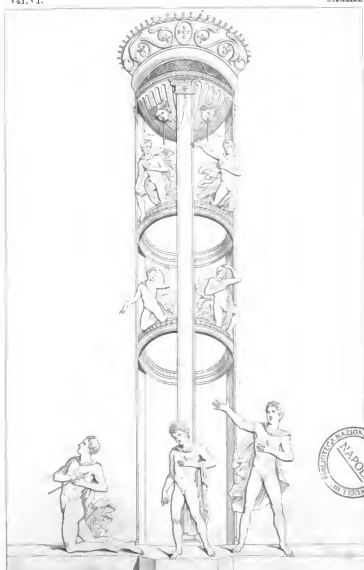
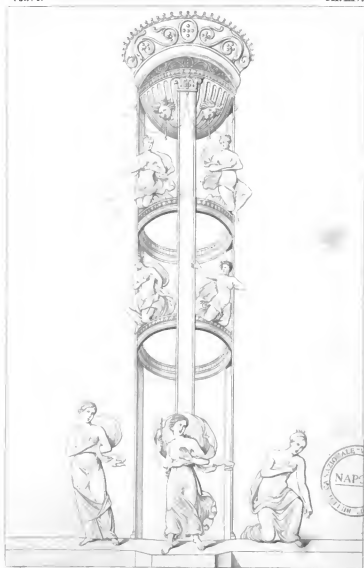
A quale uso eran destinati i crateri, ossiano grandi tazze, presso gli antichi è ben noto a' cultori delle prische usanze, e ricordiam solamente che siffatti utensili, ordinariamente di metallo costruiti, eran proprj de' banchetti, ed in essi mescevasi il vino all'acqua, per quindi somministrarsi in più piccole tazze o bicchieri, a'convitati. Questa costumanza passò dalle città alle campagne, e principalmente ne'villici templi, ove gli antichi ergevano de'grandi crateri, ora di marmo ed ora di terra, per lo servizio de' conviti che seguivano i sagrifizj rurali. Ma la materia in che è sculto il magnifico Cratere in questa tavola delineato non servì al certo ad usi cotanto semplici, nè appartenne a tempi così remoti. I lavori in questo nobil marmo non son comparsi nelle arti del buon tempo di Grecia e di Roma. Solamente sotto Claudio (al dir di Plinio) si videro in Roma

alcune statue di porfido, che il Preside Vitrasio Pollione spedì dall' Egitto al suo Signore (1).

Il nostro magnifico monumento con orlo intagliato ad ovoli ha due grandiosi manichi diametralmente opposti. Ciascuno ha due serpi che strisciano colle teste sull'orlo del cratere, e annodate insieme pei corpi s' inarcano uniformemente in alto, e ripiegandosi per fuori colle code ritorte, formano con questo inarcamento un gran manico elegante e ingegnoso. Una gran vitta le stringe, e le annoda nel mezzo, lasciando scappare di sopra come di sotto de' larghi fogliami ondeggianti con quattro papaveri pendenti alla parte interna del cratere ove è graziosamente rilevato un largo guscio di conchiglia che riempie il voto fra una serpe e l'altra. Nella parte esterna sotto di ciascun manico evvi ad alto rilievo sculta la testa di Esculapio, che nella combinazione de'

(1) *Statuas ex porphyrite Claudio Caesari Procurator eius in urbem ex Aegypto advexit Vitrasius Pollio, non admodum probata novitate. Nemo certe postea imitatus est* (Plinio XXXV. § XI.) Un secolo e mezzo dopo l' Era volgare, e propriemente a' tempi d' Antonino Pio si rese comune l'uso del porfido in Roma, come si raccoglie da moltiplici monumenti e soprattutto Architettonici. Vedi il Visconti al T. VI. del Museo P. Clementino.

papaveri e delle serpi, ci fa supporre, che un tanto magnifico cratere fosse stato un fonte lustrale sagro al culto di quel nume. Questo nobilissimo monumento è a noi pervenuto infranto in varj pezzi; ma dietro le ben meditate tracce antiche un ristauro finora in gesso ha supplito quelle parti che mancavano. Un simile cratere anche di porfido e di diametro forse maggiore si osserva al Vaticano; ma non ha nè manichi, nè scorniciatura di ovoli all' orlo. Il nostro formava uno de' primi ornamenti de' giardini Farnesiani in compagnia, per quanto dicesi, di un altro simile, di cui ci rimangono tuttora alcuni frammenti ed il piede.

Giovambatista Finati.

Joseph Marsigli del. *N.° direx.* *Raph. Esteran sculp.*

Joseph Marsiglj del. N.° dinov. Raph. Cuteran sculp.

Due Tripodi — *Antico dipinto di Pompei.*

Niobe moglie di Anfione signore di Tebe vedendosi in grande stato, e bella, e feconda di prole numerosa venne in tanta vanità da credersi degna degli onori divini, e da poter conculcare le cerimonie di Latona per attribuire a se stessa quel culto. In questo pazzo pensiero Niobe vilipendeva quella Iddia, esaltando se stessa, e si predicava madre felice di quattordici figliuoli: i suoi maschi robusti, coraggiosi, fieri ed arditi, come ad uomini si conviene; le sue femmine (come si addice a donne) gentili, dilicate, compassionevoli, e riguardose. Latona all' incontro madre di due soli e smodati figliuoli che imbizzarrivano, il maschio come femmina, la femmina come uomo: poichè Apollo, intonsi i capelli, dilicato nel culto delle vesti e della persona, e tutto mollezza negli esercizii; Diana all'opposto, succinta e corta la tunica, sempre a caccia ed armata; stavale pur male come donzella quel continuo correr pei bo-

schi a sventrare le fiere. (1) Delle quali dicerie di Niobe maligne e superbe, fuor di modo sdegnatasi Latona, ne fece un pianto ai figliuoli, che anch' essi furibondi di quelle beffe, ed ambedue saettatori di professione, senza serbar modo nell' ira, con atto che avea più del bestiale che del divino, fecero spietata carnificina di tutti e quattordici i figliuoli di Niobe, trafiggendogli coi loro strali. Nè avuto riguardo alcuno che quei tapini

Innocenti facea l' età novella,

non prima desisterono dal saettare, che tutti gli ebber veduti cader morti ai piedi della madre desolata, che per raffinamento di crudeltà in mezzo a quella strage di tutti i suoi lasciarono viva. Ma Giove, più pietoso iddio, commiserando Niobe, da quell' immenso dolore fatta muta come di pietra (2), la cangiò in rupe sul Sipilo monte della Lidia che sempre sgorga acque in memoria perenne del lacrimevole caso, (3) e che ancora

(1) Higinus Fab. IX.

(2) Cic. *Tusc. Disp. III. 26. Et Nioba fingitur lapidea propter aeternum credo in luctu silentium.*

(3) Paus. Lib. I. cap. 21. p. 49.

è conformata del dolore di quella madre sconsolata.

A questo compassionevole fine immaginarono gli antichi che fosse stata condotta la famiglia di Niobe dall' empietà e dalla superbia di lei oltraggiosa a quei numi, ed onde sgomentare gli uomini dell' irreligione, di questa smisurata vendetta eternarono e moltiplicarono la memoria scolpendola ed effigiandola nei tempii e negli attrezzi del culto, acciò i devoti avessero sempre davanti gli occhi gli Dei tremendi, quando son oltraggiati, e si mantenessero con questa paura (mezzo sempre efficace) nella osservanza delle cerimonie religiose.

In varii modi è questa favola raccontata ed espressa, di cui la poesia e le arti del disegno fecero spesso subietto alle loro invenzioni, come Omero, Eschilo, Sofocle, Ovidio e tanti altri fra i poeti ne fanno testimonianza, e come anche ce lo confermano, con tanti altri monumenti, le belle statue medicee della galleria di Firenze. E si quelli che hanno scritto, come quelli che hanno scolpito di questa catastrofe, hanno sopra tutto dissentito sul numero dei fi-

gliuoli di Niobe: parci però (e ce ne somministra Ovidio (1) non dubbia prova) che nel torno di quei tempi, nei quali dovettero esser dipinti i nostri tripodi Pompeiani, corresse fra i Romani l'opinione che quattordici fossero stati i figliuoli di Niobe saettati da Apollo e da Diana, sette maschi ed altrettante femmine, come portano effigiati i nostri due Tripodi.

I Tripodi si consacravano a tutti gli Dei ed erano adoperati in tutte quasi le cerimonie religiose, ma trovati agli oracoli ed al culto di Apollo in ispecial modo si riferiscono a quel dio. E che questi due nostri Tripodi ad Apollo fossero sacri, alla evidente prova della strage dei Niobidi in essi effigiata si aggiunge un altro argomento in quelle teste di Medusa che portano nelle coppe scolpite, a similitudine del bel tripode di marmo nel Museo Pio Clementino, che portando impressi tutti gli emblemi di Apollo ha pure nelle coppe le medesime teste di Medusa effigiate. Le quali Gorgoni suppone il Visconti esser ivi scolpite a denotare il terrore che gli oracoli di quel dio incutevano nei profani.

(1) Ov. Met. Lib. VI. ver. 183.

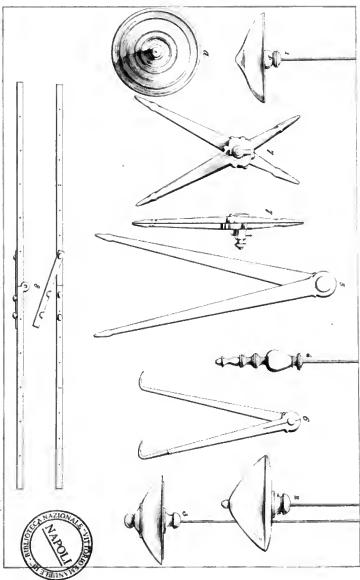
Guardino i nostri lettori a carte 20 della relazione degli scavi di Pompei del V volume, e troveranno come stiano dipinti in due pilastri verso l'impluvio di uno dei due cortili Corintii della casa del Questore i due Tripodi qui figurati. Di oro ha finto il pittor Pompeiano questi Tripodi: l'uno ha le immagini dei sette giovani Niobidi, l'altro porta le figure delle sette donzelle di Niobe. I tre soliti piedi (che ai tripodi danno il nome) si alzano come pilastrini a sostegno della coppa o cratere: ciascun pilastro sorge dalla sua base e finisce in un capitello con assai vaghezza di caulicoli e fogliami adornato; due corone frenano e mantengono insieme i tre piedi del Tripode e sono scorniciate con ornamento di ovoli esternamente, nell'interno di dentelli. Come un Tripode porta intorno disposte le sette figure dei sette maschi di Niobe, porta l'altro quelle delle sette femmine, tutti feriti, e tutti spasimanti pel dolore delle ferite di cui si veggono trafitti: e sono con tali contrapposizioni di simmetria fra loro atteggiate queste figure da farci chiaro conoscere, essere state così fatte per doversi insieme l'uno accanto all'altro collocare; poichè sopra

ciascuna corona sono due Niobidi inginocchiati, e sulle corone i più adulti maschi e le più attempate fanciulle; e come sulla base di un Tripode stanno i tre Niobidi più fanciulli, così le tre Niobidi più pargolette sono sulla base dell'altro Tripode, e così anche sta davanti il piede di mezzo di un Tripode il più giovine di tutti i maschi come la più fanciulla di tutte le femmine tiene il luogo a quello corrispondente nell' altro Tripode. La coppa o cratere di questi Tripodi è coronata di vaghi ornati nell' orlo, e baccellata nel ventre e nei tre intervalli tra piede e piede, ha scolpite tre Gorgoni, che tengono in bocca catene d'oro, le quali verso il mezzo dei pilastri congiungendosi in una borchia cerchiano il Tripode con sei festoni.

Che questi Tripodi siano copiati da qualche famoso lavoro di quei tempi, reso celebre per la materia e per l' artifizio, non par congettura da rigettarsi, se si considera con quanto studio ed accorgimento di arte siano inventati ad esprimere nelle quattordici figure su di essi collocate la vendetta di Apollo. Tanto più che impiegar tanto studio ed accomodar così bene una sì dotta

invenzione a rappresentar questo fatto di Apollo per sola vaghezza d' ornamento non ci sembra avrebbe valsuto il prezzo dell' opera. Ma checchè ne sia, se bellissima è l' invenzione dei due nostri tripodi, non men franca ed ardita ce ne sembra l' esecuzione che dal pennello di valente pittore è certamente sortita.

Guglielmo Becchi.

N. dirov. *Lasinio fil. sculp.*

MISURE *di bronzo*, *provvenienti da Pompei.*

ALCUNE misure di bronzo dagli antichi adoperate, poco o nulla da quelle che sogliousi adoperare presso di noi, differenti, si veggon raccolte in questa tavola; e propriamente varii piombi, e compassi, ed un piede. Il piombo da'Latini detto *perpendiculum*, da' Greci Καθετος, la cui invenzione Plinio (1) attribuisce a Dedalo, si adopera, com'è noto, per avere la dirittura verticale delle linee, e consiste in un peso posto in punta ad un filo per renderlo, colla sua gravità, perpendicolare. Va tra gli strumenti necessarii alla fabbricazione, e Vitruvio lo mette insieme col regolo, e collo squadro: *Uti longitudines ad regulam, et lineam, altitudines ad perpendiculum, anguli ad normam respondentes exigantur* (2); e Plinio collo squadro, e coll'archipenzolo, o traguardo: *Structuram ad normam, et libellam fieri, et ad*

(1) Hist. Nat. Lib. III. Cap. 56.
(2) Lib. VII. Cap. 3.

perpendiculum respondere oportet (1). Columella parla pure del piombo come strumento rustico da misurare la profondità del solco nel terreno (2). Quattro piombi presenta questa tavola (numero 1, 2, 3, e 4) di una forma presso a poco eguale, ed uno (numero 4) di forma differente; ma che nulla cede a' primi nella dilicata bellezza cui gli antichi miravano anche ne' più comuni e triviali strumenti; e della quale abbiam pure un argomento nel lavoro della faccia superiore *a* del piombo segnato num. 1. Il compasso poi *circinus* chiamato da' Latini, e da' Greci διαβητης, inventato da Perdice figliuol della sorella di Dedalo (3), usato, come ognun sa, principalmente per formare i circoli: *In capitibus*, così Vitruvio, *circino dividuntur circinationes eorum* (4). Tre ne stanno riuniti nella nostra tavola (numero 5, 6, e 7), il primo semplice, in cui son da osservarsi le punte a guisa di foglie, per potersi più agevolmente girar sulle materie dure; giacchè le punte

(1) Lib. XXXVI Cap. 22.
(2) Lib. III. cap. 13.
(3) Meurs. Athen. Attic. II. II.
(4) Lib. X. cap. 2.

acuminate, come usansi ordinariamente, si sarebbero rotte assai presto. Nel secondo le punte son ricurve, ed una di esse mobile, onde potesse aversi rivolta colla compagna così al di dentro, come al di fuori. Imperciocchè se il primo si adoperava sulle superficie piane, adoperavasi il secondo sulle curve; e nella parte concava servir si dovea l'Artista delle punte rivolte al di fuori, nella convessa al di dentro. Il terzo in fine ognuno vede esser di quei compassi, che diconsi militari o geometrici o di proporzione, i quali servono a comparar due distanze, e vederne il rapporto, ossia che parte formi l'una dell'altra, o ciò che vuol dire lo stesso quante volte l'una comprenda l'altra. In fine mirasi in questa tavola un piede (num. 8), come chiaro indicano i puntini segnati sulle due facce, l'una orizzontale, l'altra perpendicolare. La prima è divisa in sedici parti, e sedici dita componevano il piede romano; la seconda in dodici, e in dodici once era il piede medesimo distinto, come chiaro scorgesi da' classici. Questo piede si può piegare nel suo centro, e ridursi alla metà per occupare minore spazio;

quando poi si spiega è fermato nella sua dirittura da quel pezzetto superiore, che per tre perni riman fisso sulla faccia orizzontale.

Francesco Javarone.

And. Russo del et sculp. *N.° direx.*

Monete Antiche.

Non molto diverse da quelle che furono esibite nella tavola LXI del precedente volume sono le sei monete di Caulonia, colle quali dassi cominciamento alla tavola presente. Veggiamo in esse lo stesso nume che brandisce colla destra innalzata un ramo, e tien la sinistra distesa. Il più sovente nel sinistro suo braccio vedesi una figura minore in forzata e strana attitudine. Il simbolo del cervo o della cerva è frequentemente ripetuto sia nel ritto sia nel rovescio di tali medaglie, oltra qualche altro simbolo accessorio di minor conto, che comparisce ancora in talune di esse. La iscrizione ora più ora men rozzamente scritta ci dà sempre le iniziali del nome della città di Caulonia.

Intorno alla spiegazione del tipo principale delle medaglie de' Cauloniati ho già altrove proposte talune conghietture, per le quali ho creduto potersi in esso ravvisar Bacco (1), ed in altra

(1) Vedi il num. VI del mio giornale numismatico pag. 24 e seg.

occasione ragionerò anche più estesamente di questa spiegazione.

Le sei ultime medaglie della tavola appartengono alla superba Crotone, la cui gloria, potenza e dovizie, ove tutte le altre antiche memorie ne fossero andate smarrite, dalle sole medaglie che ne son rimase, sarebbero attestate. I tipi di queste belle medaglie sono particolarmente relativi alle divinità che in Crotone aveano culto particolare, tralle quali nessuna è certamente più conta di Giunone, il cui magnifico tempio erettole sul promontorio Lacinio diede il cognome di Lacinia. Pare sicuro che la testa di quella dea ornata sovente di *mitella*, e di ricco monile, e vista di fronte, sia quella appunto che si osserva nelle monete segnate col n.° 7, 8, 12. Il rovescio di queste ci mostra in tranquilla attitudine un altro nume de' Crotoniati, cioè Ercole, che essi in altre loro monete denominano *deduttore della loro colonia* (ΚΙΟΙΣΤΗΣ). Oltra i suoi soliti attributi questo dio ha nella sua destra il tanto celebre vaso da bere, per cui fu egli distinto col soprannome di *bibax*. Nella moneta 11, che è molto più rara delle altre, si effigia Ercole fan-

ciullo in atto di strozzare i serpenti, e dall' altro lato è la vaghissima testa dell' intonso Apollo. Al qual nume eran pure devoti i Crotoniati, come ne fa fede anche la medaglia nel n.° 10 colla testa, il tripode, il ramo e le bende di esso.

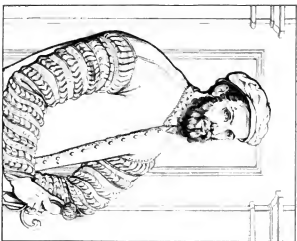
Più singolare di tutte le altre è la medaglia del n.° 9, nel cui ritto crediamo ravvisare l' effigie giovanile del fiume Esaro, che scorreva presso Crotone, e di cui in altre medaglie di argento vedesi pure effigiata la testa coll' aggiunto nome ΑΙΣΑΡΟΣ. Nel rovescio vedesi colle iniziali del nome della città una civetta, poggiata sopra una spiga, tipo che si osserva pure in talune medaglie metapontine. Ed anche nelle medaglie di *Butuntum* è dall' una faccia la testa di Pallade, e dall' altra la spiga.

L' iscrizione intera è nella medaglia n.° 11, ΚΡΟΤΩΝΙΑΤΑΣ (cui pare doversi supplire la voce δῆμος), e nella 12, giusta il più solito stile, ΚΡΟΤΩΝΙΑΤΑΝ.

Francesco M. Avellino.

Raph. Sanct. pinx.

Titianus Vecelli pinx.

Nic.º La Volpe del. N. Vilirax. Phil.e Morghen sculp.

Due ritratti, *uno in tavola di Raffaele d'Urbino, l'altro in tela di Tiziano.*

Due bellissimi ritratti presenta questa tavola XVII, uno opera di Raffaele, l'altro di Tiziano. Bellissimo è quello di Raffaele, e dipinto quando ancora l'Urbinate non avea cominciato ad usare nelle ombre quel soverchio nero che ha reso men trasparente il colorito degli ultimi suoi lavori, di modo che in questo ritratto il tono delle ombre è quell'arancino che si scorge in tanti altri ritratti appartenenti alla medesima epoca, fra i quali, lo stupendo della Fornarina, che adorna la Tribuna della Galleria di Firenze. In un fondo di architettura (il cui tono freddo e grigio rende appariscente la figura che vi è campeggiata) si vede fino alla cintura un uomo barbato di robusta, sebben non giovine età, tutto vestito di nero, con la sinistra sopra il fianco e con la destra impugnando l'elsa di una spada. La parlante vivezza della testa, la correzione del disegno, e la maestria del tocco convincono esser questo bel lavoro di-

pinto da Raffaele, quando stava tra la sua seconda e la sua ultima maniera; poichè senza avere quell'oscuro soverchio, che offende gli ultimi lavori dell' Urbinate, racchiude tutti i pregi del suo ultimo fare. Dubitiamo però, come si vuole da alcuni, esser questo il ritratto del Tibaldeo Giureconsulto e Poeta famoso in quel tempo, ritratto che il Bembo in una sua lettera celebra con bellissima lode. E questi nostri dubbii ci vengono dal conoscere un ritratto (1) che dalla galleria dei Duchi di Modena passò dopo varie vicende in proprietà del Professore Scarpa, il qual ritratto ha gesti, abiti, ed emblemi che qualificano a meraviglia il Poeta e Giureconsulto Ferrarese, mentre il nostro dà a divedersi come uomo di arme più che di lettere con quel gesto d'impugnare la spada che sentitamente il pittore gli ha dato. Che che ne sia, stupendo è questo nostro ritratto, e valevole a ricordare l'arte impareggiabile del massimo fra i pittori.

La frequenza ed i favori, che Tiziano ebbe nelle corti di Carlo V e Filippo II, gli diè occa-

(1) Vedi Vita di Raffaele del Sig. Quatremere voltata in italiano e ampliata dal Sig. Longhena. Milano 1829.

sioni moltissime di far ritratti a persone in quei regni qualificate, di una delle quali, che non sapremmo raffigurare, deve esser l'effigie in questo quadro dipinta, che appartiene all' ultima maniera del Vecellio. Attempato, venerabile nello aspetto, tutto vestito di nero ed insignito del toson d'oro sembra in questa tela, piuttosto viva che dipinta per opera di Tiziano, una mezza figura; tanto è vera, parlante, e semplice, come la natura, sì nella mossa che nel colorito. Come compagni di situazione possono star vicini di merito questi due lavori, che così riuniti presentiamo ai nostri lettori.

Guglielmo Bechi.

Joseph Marsigli del. *N.° direx.* *Dom. Morghen sculp.*

Nettuno ed Amimone - *Dipinto di Pompei.*

L'amorosa avventura di Amimone e di Nettuno è una di quelle che nei tempi antichi fu più di ogni altra con infinite varietà narrata dagli scrittori, e rappresentata dagli artisti. Ed o che la mentovata bella mentre divertivasi a caccia in vece di una fiera ferito avesse un Satiro, o che andata ad attingere acqua, vinta dalla stanchezza ed abbandonata al sonno, fosse rimasta colta da quel lascivo; certo è che la sventurata per liberarsi dal brutto aggressore, invocò Nettuno. Il quale pietà ne sentì, ed in compenso della conceduta protezione le chiese amore, come rileviamo dalle parole, che Eschilo pose in bocca del nume in un dramma satirico di cui ci sono arrivati due soli frammenti:

> Σοι μεν γαμεισθαι μορσιμον, γαμειν δ' εμοι (1).
> *Sposa il destin ti vuol, ma sposa mia.*

Ecco dunque nel dipinto, che qui illustriamo

(1) Vedi Ammonio p. 59. *ed.* Walken. Un altro verso dello stesso componimento è in Ateneo Lib. XV. p. 690.

la vaga donzella in atto di correre al dio del mare, scalza e nuda tutto il corpo se non quanto un peplo da lei alzato colla destra per essere meno impacciata in fuggire, la ricopre dalla metà della sinistra anca in giù. Ella arrivando al re dell'onde gli protende la mano in atto d'implorare aita, ed egli, con quell'aspetto che pietà disserra, le porge la sua dalla rupe dove siede. Il dio è nudo, ed il manto sottoposto alle anche, perchè l'asprezza del sasso non lo incomodi (1), gli copre solamente la coscia e la gamba sinistra. Così lo spettator può contemplare la spalla, e l'ampio petto, che fin dai tempi Omerici furono caratteri proprii al nume del mare (2), ed ammirare il sapere dell'artista inteso a rappresentar la musculatura con quella perizia che la diligente osservazione del nudo, e l'imitazione de'grandi modelli gli avevano procurata. Il Nettuno del nostro quadro tiene inoltre colla manca il poderoso tridente, ha in testa la causia usata dagli uomini di mare, e da questa scendono in-

(1) Così comparisce in molte monete. Vedi Eckel. *Num. vet. anecd.* Pag. 56. *Doctr. N. V.* T. 2, p. 26. *I. T.* p. 54, n. 85.

(2) *Iliad.* II. v. 478.

anellati i capelli. Folta ed incolta barba gli ombreggia il mento, e negli occhi gli traspariscе quella compassione onde viene spinto ad accogliere la fuggitiva donzella. Costei ha i pendenti alle orecchie, il crine imprigionato in un reticolo, e ci sorprende non tanto per la espressione del volto e pel magistero con che son trattate le pieghe del suo peplo, quanto per la bellezza del suo corpo e per la concinnità che si osserva nella disposizione delle braccia e delle mani. A muover le quali con grazia ed armonia vi era presso i Greci un'arte squisita detta *chironomia* (1), arte carissima alle danzatrici da cui e pittori e plastici e statuarii prendevano ad imitare le più belle mosse, e con quelle cercavan pregio alle opere loro.

Bernardo Quaranta.

(1) Vedi il trattato fattone dall'Irlandese Austin *Chironomia or a Treatise on rhetorical Delivery London* 1806, chapt 1. p. 11.

Joseph Morsigli del. N. Direx. Lasinio fil sculp.

FRISSO ED ELLE — *Dipinto Ercolanese.*

L'AVVENTURA di Frisso e d'Elle sì famigerata per le narrazioni di Esiodo, di Ovidio, d'Igino e di parecchi Scoliasti, è quella che ci rappresenta questa tavola. Costoro erano figli di Nefele e di Atamante, ma questi invaghitosi d'Ino fu cagione a Nefele di volarsene per gelosia in Cielo. Ino frattanto per toglier la vita ai figli di Nefele, onde il padre loro non più rammentasse i passati amori, abbrustolò tutte le biade che doveano servir di semente, la qual cosa avendo isteriliti i campi produsse un'orrenda carestia. Afflitto Atamante per siffatta calamità spedì un messo il quale consultasse l'oracolo per conoscere un rimedio da cessar tanto male. Di che informata Ino subornò quel messo, e gli fece dire essere volere de' Numi che i figli di Nefele fossero sacrificati. E tanto forse avveniva, se un montone con voce umana avvertiti non avesse quegli infelici a prender la fuga, offrendosi esso medesimo a trasportarli sul dorso. Ed eccoli vi-

cini già a scampare da ogni pericolo valicando in dorso al velloso quadrupede un mare, dove soli pochi guizzanti delfini possono essere testimonii della loro fuga. Ma Elle sventuratamente cade nell'onde, ed indarno invoca l'ajuto del caro fratello, indarno tende a lui in atto pietoso le mani. Essa resta in quell'acque cui dà il nome di Ellesponto, e fa che al germano sia in odio una vita, che la vita della sorella salvar non può. Ognuno vede con quanto di maestria il pittore abbia espresso questo fatto nel quadro che illustriamo. Scarmigliata i capelli, la bocca aperta per impetrar soccorso, facendo tutt'i sforzi per reggersi con mezzo il corpo sul mare, Elle rivolge la destra a Frisso, che la sua cerca di porgerle spostandosi tanto che quasi quasi è per dividere la disgrazia della sorella (1), ma il quadrupede che a fior d'onda galoppa ciò non permette. Anzi tanto più si addolora questo giovine disgraziato e tanta maggior compassione genera negli animi di chi lo guarda, quanto più vicina è la sua mano a con-

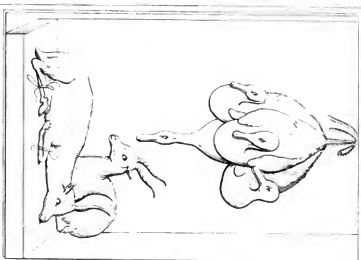
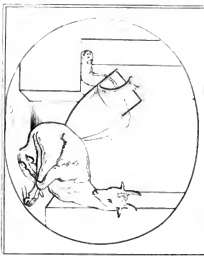
(1) Così Ovidio *Fast.* III. 865.

Pene simul periit dum vult succurrere lapsae
Frater, et extensas porrigit usque manus.

giungersi con quella d'Elle. L'idea di un gran male senza rimedio schiaccia l'anima dell'uomo e la rende quasi stupida. Siavi per poco chi voglia e possa liberarnelo, la speranza messa in tumulto dal piacer di vivere ravviva lo sventurato; ma se quella resti delusa la morte gli riesce doppiamente crudele.

Bernardo Quaranta.

**

Philipp. Molino del. · *N Oliva* (?) · *Dom. Morghen* (?) *sculp.*

ANIMALI PER CUCINA, E COMMESTIBILI — *Antichi dipinti Ercolanesi.*

I quadri che diamo in questa tavola servirono probabilmente ad ornare qualche stanza da pranzo; e belle cose potremmo dirne se avessimo le opere che sull'arte del cuoco scrissero Pantaleone, Misteco, Zopirino, Sofone, Egesippo, Passamo, Epeneto, Eraclide Siracusano, Tindarico Sicionio, Simonattide da Scio, e Glauco Locrese appellati ***i sofisti dell' arte cibaria.*** Ma giacchè il tempo ci ha invidiati sì fatti gastronomici tesori, saremo contenti di quelle scarse notazioni, che si ricavano da alcuni autori fino a noi pervenuti. Adunque nel primo dipinto si veggono pendere da una parete quattro anitre vive, e giacer legate sopra una tavola due gazzelle, animali che fornivano agli antichi dilicati bocconi. Le prime secondo il testimoniar di Ateneo (1) s'imbandivano nelle mense comandate a gran

(1) Lib. IV p. 129.

festa, come fu quella delle nozze di Carano il macedone. Le seconde poi appartengono alla specie detta *antilope rupicapra*, si trovano negli Abruzzi, e sono di sapore squisitissimo. Laonde meritamente erano stimate dagli antichi per le migliori tra le carni caprigne, solito pasto degli Eroi Omerici, e buonissimo nutrimento, tal che un Atleta Tebano, come narra Ateneo (1), superava in forza tutt' i suoi contemporanei, solo perchè di esse cibavasi.

Nel secondo quadro vedesi un vaso, dietro a questo una specie di salsiccione che mal si distingue, e sulla tavola un capretto. Gli antichi lo avevano come squisito: ma il primo vanto era di quello venuto dall' isola di Milo, o strappato dalle fauci del lupo (2).

Nel terzo finalmente son dipinte due fiscelle dette *ταλαροι*. Da quella che è rovesciata esce la ricotta. Vicino evvi il pedo pastorale, e due capponi. I Delii si attribuivano l' onore di aver trovato il doloroso metodo pel quale questi vo-

(1) Lib. IX p. 160.

(2) Polluce VII. X. 22. Ευδοκιμει παλαιον οψημα εριφος εκ Μηλου.

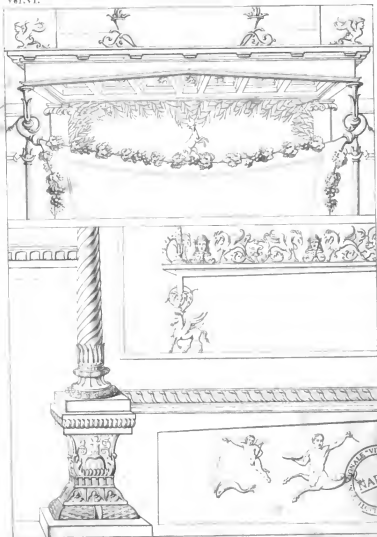
latili riescono atti ad ingrassarsi, e Varrone lo descrive. (1)

E qui non è da trasandare che siffatte pitture si chiamarono *xenia*; che è come un dire *cose regalate agli ospiti*. Perciocchè i Greci dilicati come erano nelle maniere, e ricchi di fortuna, quando accoglievano gli ospiti in casa, nel primo dì gl' invitavano a pranzo, ma ne' giorni seguenti mandavano loro in dono ed uova, e cacio, e frutta, e polli, e capretti, e volatili di ogni maniera. Onde i quadri come i nostri presero lo stesso nome degli oggetti che vi erano rappresentati (2).

Bernardo Quaranta.

(1) Lib. 3, c. IX. *Galloe castrant ut eint capi candenti ferro inurentes ad infima crura, usque dum rumpantur: at quod extat ulcus oblinunt figlina creta.*

(2) Vitruvio Lib. VI. c. 10. *Nam cum fuerunt Graeci delicatiores, et ab fortuna opulentiores, hospitibus advenientibus instruebant triclinia, cubicula cum penu cellas. Primoque die ad coenam invitabant, postremo mittebant pullos, ova, olera, poma, reliquasque res agrestes. Ideo pictores ea quae mittebantur hospitibus picturis imitantes xenia appellaverunt.* Anche Filostrato nelle immagini (I, 31, II, 25) chiama ξενια due quadri di questo genere.

Philip. Molino del. N.o dicax Car. Biondi sculp.

Grottesche *Pompeiane.*

Se in tutto le antiche arti prevalgono sulle moderne, la loro maggioranza principalmente apparisce nella parte decorativa. Di fatti varia, graziosa ed oltremodo vivace era la loro maniera di dipingere le case, di cui tanti belli esempii ci somministrano non solo le case ma anche i più piccioli tugurii della nostra Pompei, quanti, osiam dire, sarebbe difficile raccoglierne dai più suntuosi edifizii dei nostri tempi. Così un punto solo pressochè impercettibile del mondo antico risplende ora tanto da quasi ecclissare tutto il mondo moderno; troppo è vera ed incontrastabile la preminenza di quei tempi sui nostri nelle arti del disegno. Che se gli ornamenti di una mezzana città della Campania raccolti da tanta rovina riescono così cospicui agli occhi nostri, cosa sarebbero stati quelli che Roma e la Grecia racchiudeva nelle principali città?

I frammenti di parete che in questa tavola presentiamo erano dipinti nell'abituro di un Pom-

peiano che rallegrava pur nullameno la sua umile fortuna degli ornamenti della pittura. L'intouaco su cui son dipinti, è quello stesso stucco levigatissimo che si ammira in tutti gli avanzi delle antichità Pompeiane, su cui i colori si son mantenuti vivaci e lucidi a meraviglia.

I compartimenti di queste grottesche sono rossi e neri. La colonna spirale con la sua base che si vede nel basso, è dipinta gialla come di oro, e di color naturale sono le altre cose in questo bizzarro dipinto rappresentate, come il Tritone e'l Putto che guida un Delfino che stanno nel basso, e il Cavallo alato, le maschere, la Capra e le uve che si vedouo nell'alto.

Facciam mostra di queste grottesche ai nostri lettori per far loro vedere come i poveri di Pompei avevano ornate le loro case, che i poveri di oggi giorno hanno per cosa rara l'aver solo e di rado imbiancate.

Guglielmo Bechi.

Sal. Romanelli del. N.° direx. Ferd. Mori sculp.

VASO GRECO DIPINTO — *alto palmi due once 4 e mezza.*

La rappresentanza di questo vaso essendo una delle comunissime fra le bacchiche, non è per verità tanto stimabile. Essa però ha delle circostanze così nuove, e così poco osservate fin ora che desta interesse sì agli archeologi che agli artisti.

Son dipinti nella sua parte nobile due Satiri, e due donne co' loro soliti accessorii, e nel mezzo un giovine mollemente seduto, e che occupando il primo posto, dà chiaro a conoscersi per un Bacco. La lira nelle mani del Satiro sedente a terra ce lo indica per *Comos*, ed il vaso che questi ha vicino, potendo attribuirsi all' altro, lo fan sospettare un *Simos* (1). Le due donne in conseguenza non possono essere che seguaci del nume, di cui esclusivamente si occupano.

Questo soggetto, ripeto, è poco interessante: ma se con occhio esperto si esamina il vaso, si

(1) Vedi la Tav. XLV. del Vol. II.

vede che non abbiam torto di renderlo di pubblica ragione.

Osservandolo attentamente, e ricordandosi ciocchè dicemmo altra volta (1) si riconosce chiaro che l'artista meno valente, al quale si affidava il vaso, acciò vi avesse disteso il campo nero (ma rispettando tutti i contorni del soggetto già marcatovi) nel nostro caso ha mancato al suo dovere. Egli sia per ignoranza, sia per trascuraggine, in vece di campire di nero quella parte che l'autore aveva destinata per fondo della sua composizione, e lasciare libere sì le figure, come gli accessorii, ha passato senz'alcun riguardo la tinta nera anche su i contorni di questi ultimi. Quindi la composizione rimasta ora visibile a tutti, si trova mancante de' suoi aggiunti (2), e perciò a primo colpo d'occhio sembra non ragionata, ancorchè il primo artista l'avesse messa regolarmente insieme.

La mossa della donna che sta innanzi al Bacco, ed il gesto delle sue braccia e mani mi

(1) Si legga la Tav. XXIX del Vol. II, ed il nostro *Metodo degli antichi nel dipingere i vasi*. 1813.

(2) Questi aggiunti si trovano nella tavola in linee punteggiate.

han condotto a questa scoverta. Quella non può essere altro se non una tibicine nell' atto di suonare due tibie, ma queste non si vedono dipinte nel quadro. Un tale positivo difetto mi ha fatto osservare con più diligenza il resto della composizione, e specialmente il fondo nero. In esso, nella parte che esiste tra la testa di Bacco e quella della donna a dritta del riguardante, si vedono chiaro i contorni di un albero che il pittore vi aveva già distintamente segnato, e poco più sopra verso la testa del Satiro un altro cembalo anche messo insieme, e simile a quello che esiste dalla parte opposta. Or questi due accessorii non si veggono più dipinti a rosso, e rilevati come gli altri, perchè l' antico artista (l'ultimo s' intende che vi ha disteso il campo) ne aveva ricoperti i contorni con la vernice nera, formandovi sopra il semplice fondo, che è quello che oggi si osserva da tutti. Esaminando poi distintamente il campo delle due braccia e mani della donna, appena vi si scorge un piccolo tratto che doveva indicare le tibie, e come questo anche fu ricoverto dal campo nero soprappostovi, così sono rimaste visibili le mosse delle braccia, non

che i gesti delle dita, senza che ora lor si potesse dare significato che corrispondesse all' idea dell' autore. Giova ricordare che i descritti contorni sottoposti, e ricoverti dal fondo si riconoscono dagli occhi accostumati ad esaminare tali stoviglie.

Gli altri due accessorii che si veggono sul piano, non sono definibili con precisione, in conseguenza della indicata ignoranza, o trascuraggine dell' antico artista, e quindi mancanti di quegli aggiunti che gli avrebbero determinati con sicurezza (1). Infatti l' utensile a tre piedi potrebbe essere o una piccola tavola per sostenere cibi, o bevande, o un recipiente nel quale si riponevano vasi col vino, o finalmente un piccolo tripode con profumi. Nel Real Museo sono esempii di simili diversi utensili, ed anche della medesima forma del presente; ma ognuno di essi si distingue per gli anzidetti aggiunti. L' altro oggetto poi che si vede accosto al descritto non sarà mai possibile definirlo, perchè non è com-

(1) Par quanto il presente vaso sia stato soggetto al ristauro, questa porzione di cui parliamo non ne ha sofferto alcuno; e quindi le descritte mancanze si debbono attribuire agli antichi.

pleto; ha pure tutta l'apparenza di un piede di qualche utensile, ma quale mai avesse inteso il pittore di eseguire, come indovinarlo?

Anche nel rovescio del vaso si osservano le medesime circostanze. L' Ebe tiene la dritta distesa sulla patera che è sostenuta dalla destra di Giove, ed al vederla ognun domanda cosa s'intende per quel gesto della donna alata, giacchè non si vede altro che la dritta formata in pugno. Ma riflettendosi che nel primo disegno il pittore vi appose un prefericolo e di elegantissima forma, si comprende bene che la ministra di Giove versava del nettare sulla tazza del suo nume, stringendo naturalmente col suo pugno il manico del descritto vaso (1). Il detto prefericolo però che vi era stato già ben disegnato dall'artista, quando compose l'insieme del quadro, fu ricoverto dal campo nero soprappostovi; quindi ora è semplicemente visibile agli occhi esperti. Il braccio sinistro del nume che, come si osserva, è in posizione incomoda, e senz'alcun oggetto, nel primo disegno fu ben immaginato, giacchè come si ri-

(1) Infatti questa figura fu già creduta Iride da qualche dotto che non si avvide del vaso da noi descritto.

conosce da' tratti celati dal campo, fu così disposto per tener lo scettro.

Il presente vaso dunque può considerarsi come particolarissimo, e nello stesso tempo qual modello da tenersi sempre presente da quegli archeologi che si occupano dell' antichità figurata. Esso loro ricorda non solo con quanta precauzione si debbono fidare alle copie, ma ancora con quale finezza bisogna osservare gli originali, allorchè han essi la fortuna di poterli avere sotto agli occhi. Anche gli artisti volendo giudicare del valore ed esattezza degli antichi, trattandosi di soggetti figurati, dopo questo esempio baderanno a mettere a calcolo non solo il moderno ristauro sofferto dall'antico oggetto, ma bensì le altre circostanze da me accennate.

Can. Andrea de Jorio.

Aloys Angelini del. N. Pirco. Dom.co Morgese sculp.

Bassorilievo *in marmo lunense, alto palmo uno once 6, per palmo uno once 10, provveniente da Pompei.*

Una leggerissima biga guidata da un Affricano e preceduta da un guerriero è il soggetto del Bassorilievo espresso in questa tavola XXIII. I supremi Magistrati degli antichi popoli allorchè mostrar doveansi in pubblico preceduti eran dagli Araldi, o dai Littori. Era questo un uso quanto antico altrettanto universale. Quando Priamo si portò da Achille per chiedere il cadavere di Ettore, si fece precedere da un Araldo (1). Agamennone nello spedire una legazione ad Achille per indurlo a deporre ogni sentimento di vendetta, vi aggiunse Odio ed Euribate in qualità di Araldi (2). I primi Re di Roma venivano accompagnati da ventiquattro Littori. Appunto un Littore o un Araldo a noi sembra il guerriero che qui precede la biga, e ch' è in attitudine di voler eccitare al

(1) Omero Iliad. XXIV.
(2) Idem. IX.

*

corso i destrieri, tal dichiarandolo quel bastone, o asta, ond'è armato: ci sorge quindi il sospetto che questa biga fosse destinata a qualche personaggio di pubblica autorità rivestito. E ci conferma in questo sospetto l' osservar decisamente un servo nella persona dell' auriga, il cui ufficio ordinariamente gli antichi affidavano ai servi.

L' attenzione dell' Affricano auriga di corrispondere al volere dell'Araldo, di avviar cioè immantinenti i cavalli, è vivacissimamente espressa sul suo volto; e la bizzarria dell' attitudine dei generosi destrieri, essendo quella che osserviamo ne' cavalli che inaspettatamente sono incitati alla corsa, ne danno una pruova convincentissima; cose tutte che formano un mirabile insieme in questa composizione, da fare intendere a colpo d' occhio l' idea che abbia preceduta a quella che per essa si esprime. Sono osservabili le belle chiome de' cavalli espressamente mozze, onde formino un' elegante curva inalterabile all' urto de' venti e della corsa, e non siano d' inciampo nelle battaglie. Merita pur di essere osservata la terribile maschera della Gorgona espressa sul pettorale di amendue i cavalli: maschere così fatte

venivano spesso apposte dagli antichi e sugli elmi e sugli scudi ed anche ne'guarnimenti de'cavalli per ispirar terrore, come altra volta abbiamo osservato.

Giovambatista Finati.

**

Raph. Pacilec del. N.o dirae. Lisini fil. sculp.

Guerriero morto — Altro ferito — Testa di Medusa. - *Il primo ch' è in marmo grechetto è lungo palmi tre e tre quarti; il secondo ch' è in marmo pentelico è alto palmi due, lungo palmi due e mezzo; la terza ch' è in marmo lunense è alta palmo uno oncia una.*

Il primo oggetto in questa tavola delineato ci presenta un guerriero vestito alla Frigia giacente morto sul lato manco. Dalla sua irregolare attitudine facilmente si comprende l' intenzione dello artista esecutore di volerlo esprimere morto nello spasimo del dolore; imperciocchè la cervice coverta ancora da un Frigio berretto e rattrappata sconciamente verso del petto, il braccio sinistro armato di scudo e distratto da dietro verso le spalle, e la gamba sinistra ritirata pruovano abbastanza lo spasimo della morte, in cui l'antico Artefice volle mostrarci esser mancato quel guerriero. E se tranquillamente gli ha fatto cader dalla destra la sciabla ritorta che gli giace d' appresso, lo è solo per mostrarci che già quel prode è spento.

La forma della calzatura e la foggia del vestire, non essendo comuni negli altri simulacri di guerrieri raccomandano non poco questa buona scultura romana.

Un guerriero sedente, ferito e presso a mancare presenta il secondo oggetto di questa tavola. Egli è tutto nudo all' eccezione della testa ch' è coperta di elmo. Nel suo corpo è espresso il dolore che gli apporta una grave ferita al sinistro fianco sgorgante sangue, e che per esser così larga e rotonda non sapremmo determinare se da lancia o da quale altra arma sia stata prodotta. L' attitudine è simile a quella del così detto gladiatore moribondo del Campidoglio, e la scultura è di buono stile romano.

Bella oltre modo è la testa di Medusa a bassorilievo espressa, e che forma il terzo oggetto in questa tavola delineato. Abbiamo nelle precedenti tavole a sufficienza parlato delle avventure di Medusa, e del perchè ritroviamo la sua testa ornata di ale e di sibilanti bisce, e a quale oggetto gli antichi ne ornarono gli elmi e gli scudi de' guerrieri, onde ci limitiam solamente a dire che questo bassorilievo ci sembra desti-

nato per antefissa di qualche monumento sepolcrale , ed in essa vi fu espressa la testa di Medusa per ispirar terrore agli osservatori. Merita però di essere osservato, che in questo monumento la maschera di Medusa è soprapposta all' egida orlata dalle sue corrispondenti bisce, il che non è così ovvio ad incontrarsi in altre sculture di simil fatta. Dobbiamo questo monumento di tipo greco e di ottima esecuzione , agli scavi di Pompei.

Giovambatista Finati.

Fr. Oliva del. *N.° dirx.* *Lasinio fil. sculp.*

AMORE. - *Statua in marmo grechetto alta pal. sei.*

Fu celebre presso l'antichità l'Amore sculto da Prassitele pel Tempio di Pario nella Propontide, e sulle informazioni di Plinio (1) sappiamo che colà ebbe fama ed avventure simili a quelle del simulacro materno di Gnido. Alle moltiplici copie che ne restano non si può dubitare della celebrità di quella statua, ed il sommo Visconti (2) inclina a credere, che la figura dell'Amore riportata in questa tavola, la mezza figura di questo Nume esistente nel Museo Pio Clementino, e l'altra ritrovata nell'orto Muti alle falde del Viminale immagini siano dell'Amore scolpito da Prassitele a Pario.

Il nostro è il più conservato, ed intatte ha le ali: la venustà e la più fresca giovinezza sono espresse mirabilmente su tutta la sua persona,

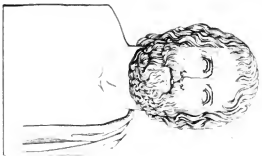
(1) Plin. lib. XXXVI, C. 5. *Ejusdem* (Praxitelis) *et alter nudus in Pario colonia Propontidis par Veneris Cnidiae nobilitate et injuria.* Vedi Visconti Museo P. C. Tomo 1, tav. XII.

(2) Luogo citato

*

ch' è in atto di favellare inchinando il capo alquanto a destra e stringendo l'arco nella sinistra: sul prossimo tronco, cui è ligato il turcasso, è gettata la sua clamide in modo che produce un bel gruppo di pieghe. La dilicata morbidezza delle sue membra non è stata raggiunta dal moderno ristauro del naso, delle braccia e del turcasso; sebbene il moderno Artefice si sia studiato d'imitarne lo stile e di seguirne le forme. È osservabile la bella sua chioma gentilmente accomodata sulla fronte a guisa dell'intonso figliuol di Latona, e che vagamente inanellata gli scende di qua e di là sin sopra al cominciar degli omeri: questa parte della figura è accuratamente lavorata, senza rimanere in menoma parte alterata dalle commessure delle grandiose ali che vi son connesse. Prima di far parte della estesa raccolta del Regal Museo Borbonico, questa pregevolissima statua formava uno de' primi ornamenti della galleria del Palazzo Farnese.

Giovambatista Finati.

Raph. Paceta del. *N. direx* *Car. Biondi sculp.*

Euripide - Guerriero - Socrate. - *Tre busti in marmo grechetto, ciascuno alto palmi due.*

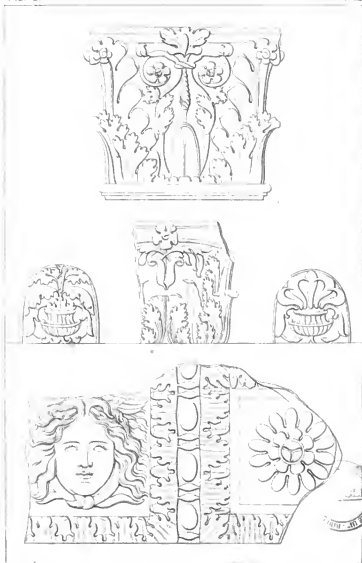
I delineamenti del volto del maggior tragico greco sono maestrevolmente espressi nel primo busto di questa tavola XXVI, posto a sinistra del riguardante; ed abbenchè questo marmo sia sprovveduto di epigrafe, somiglia perfettamente ad altri pregevoli busti, e sopra tutto a quello del Museo Pio Clementino (1), il che non ci fa esitare un istante sulla denominazione che gli è stata imposta.

Archimede fu creduto, come tuttora da taluni si pretende, che esprimesse il ritratto del secondo busto di questa tavola. La capigliera cinta da una tenia, la corazza che lo ricopre, e 'l brodiero ad armacollo l'annunziano per tutt' altro che per quel sommo Matematico. Dalla lorica e dal brodiero può dedursi che presenti più verosimilmente un guerriero, e da quella tenia un Sovrano.

(1) Visconti Tomo VI Tav. 28.

Privo ancora di epigrafe è l' ultimo busto di questa tavola, il quale posto al confronto co' più rinomati ritratti del sapientissimo della Grecia a quelli esattamente somiglia, e massime al celebratissimo ritratto fregiato del di lui nome, e di una notabilissima iscrizione (1) che in questo Real Museo si conserva. La scultura di questi tre importantissimi busti corrisponde all' epoca fortunata, in cui que' sommi luminari della Grecia diffondevano le loro dottrine per la maggiore coltura e raffinamento dello spirito umano; se non che istituito un confronto di merito fra le tre Sculture, si ravvisa maggior sapere in quella del supposto Archimede.

Giovambatista Finati.

(1) Il Ch. Visconti fè moltissimo conto di questa iscrizione, e al Tomo VI pag. 42 tav. XXVII, del Museo Pio Clementino ne pubblicò la versione. Vedi la nostra descrizione del Real Museo Borbonico terza edizione pag. 271, e segg. ov'è riportata la descrizione del ritratto, e la interpetrazione della iscrizione data dal lodato Visconti.

Joseph Settembre del. *N.° diver.* *Dom. Morgese sculp.*

Particolari Architettonici *venuti dagli scavi di Pompei e di Pozzuoli.*

Crediamo far cosa grata a' nostri lettori in tenergli conto delle più rimarchevoli particolarità architettoniche che il Museo Reale Borbonico conserva. Di fatti questa tavola XXVII raccoglie due capitelli Pompeiani, due teste di tegole ed un frammento di lacunare rinvenuti in Pozzuoli, e tutti in marmo scolpiti. Il Capitello num.° 1. ritrovato vicino al Foro di Pompei è d'invenzione assai garbata, sebbene di esecuzione mezzana, ed a noi sembra di maniera vegnente dal Greco, quantunque scolpito in marmo lunense, e congetturiamo appartenere a tempi alquanto remoti da quelli, che videro la distruzione di questa città della Campania. Da due foglie di acanto sorgono due foglie acquatiche ad ornare da lato a lato questo capitello, e avvolgendosi nelle cime in due specie di caulicoli fan sostegno sotto l'abaco chiudendo due fogliami, che salgono nel mezzo ad esse a rivestire due steli, i quali girando

verso l'abaco istesso con due spire circondano due rosoni, che arricchiscono ed adornano mirabilmente il corpo di questo capitello.

Il frammento dell'altro capitello contrassegnato col num.° 2 è scolpito pure in marmo lunense, e fu rinvenuto in Pompei ne' portici di Eumachia, e forse sovrastava ad una delle *ante* delle due porte che nella contigua Cripta introducevano.

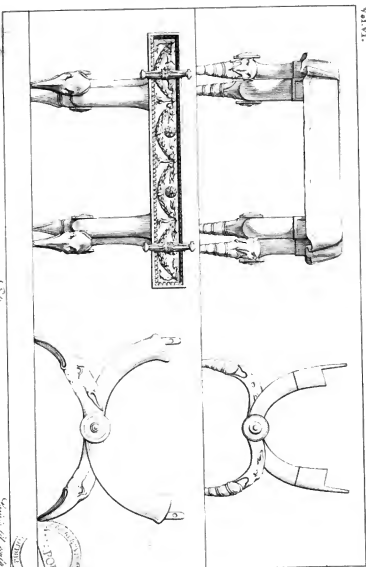
Erano gli antichi accuratissimi in adoperare gli ingegni dell'architettura per l'adornezza di ogni qualunque parte de'loro edifizii, e ne' prospetti di essi dove i tetti posavano sul gocciolatore delle cornici per cuoprire ed abbellire insieme le tegole, che fra embrice ed embrice erano poste a cavallo, facevano degli ornamenti conformati alla testa delle tegole istesse; due delle quali in marmo scolpite e dal Tempio di Serapide di Pozzuoli nel Real Museo trasportate, questa tavola ne presenta col num.° 3 e 4 marcate; e queste due tegole di marmo hanno scolpito come due maniere di vasi da cui escono frondi in vario, e bel modo intrecciate. Questo ornamento non solo era usato nei tetti marmorei,

ma anche in quelli di terra cotta, trovandosene tutto giorno in Pompei esempj bellissimi e di capricciose invenzioni con maschere, fiori, animali, ed altre simili vaghezze.

Il frammento di lacunare num.° 5 pure in marmo scolpito ed in Pozzuoli rinvenuto, ha in uno de' due cassettoni una testa di Medusa, nell'altro un rosone. Quei vuoti ne' palchi, o lacunari come dicevan gli antichi, ch'erano fra gl'intervalli che le travi incrociandosi formavano, e che noi denominiamo cassettoni, i Romani gli chiamavano *Camerae*, come si può rilevare da un passo di Properzio (1) che chiaramente lo esprime: ed il lusso, da' Romani portato all'eccesso, indorando le travi si piaceva di rivestir di avorio questi cassettoni.

Guglielmo Bechi.

(1) Prop. El. 2. ver. 10.
Nec camera auratas inter eburna trabes.

Gio. Aveta del. *N. dirèx* *Lucini fil. sculp.*

SEDIE CURULI *di bronzo.*

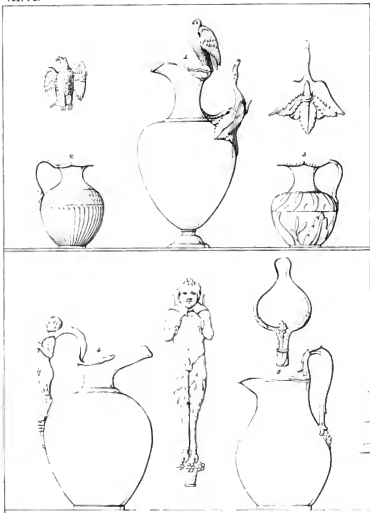
ABBIAMO qui due *sedie curuli* dette così da' cocchi su i quali solevano imporsi per poi sedervi, e chiamate da'Greci *ancylopodes* (1) dalla curvatura dei loro piedi, ed *anaclintra* (2) per essere sfornite di spalliere. La qual cosa avvenne o perchè tale fosse stata la forma più vetusta delle sedie, o perchè senza spostarle dal sito dove si trovavano, le persone potessero rivolgersi comodamente indietro, e prender la posizione più comoda. La fascia traversa e adorna di festoni, che si vede nella seconda di quelle date in questa tavola, fu lavorata dai nostri artisti, presone il disegno dalle impressioni che avea lasciato sul terreno la fascia antica di avorio marcita. Sarebbe superfluo il dire che di siffatte sedie servivansi per distinzione i Re, i sacerdoti, i dittatori, i consoli, i pretori, gli edili; ma non parmi certamente inutile il ricordare che

(1) Αγκυλοποδες.
(2) Ανακλιντρα.

in Vetulonio (1) s'introdussero la prima volta, e che dagli Etruschi ne tolse la prima idea Tarquinio Prisco. Coloro che ne avevano l' uso se ne servivano ed in casa e viaggiando, e finanche in teatro, dove a maggior segno d'onore solevano abbellirle con serti di quercia. Anzi morti che erano taluni personaggi che avuto ne avevano il dritto, la loro sedia curule per rispetto si conservava vuota nel circo e nel teatro, come leggiamo di Giulio Cesare e di Marco Marcello. E dai posteri di quei chiarissimi che avevanla usata si custodiva gelosamente qual segno di nobiltà; tal che quando il Romano popolo volle contraddistinguere qualche gran personaggio, una sedia curule gl' inviò, come sappiamo aver fatto con Eumene Re di Pergamo.

Bernardo Quaranta.

(1) Silio VIII, 487.
Maeoniaeque decus quondam Vetulonia Gentis:
Bissenos haec prima dedit praecedere fasces
Et junxit totidem tacito terrore secures:
Haec altas eboris decoravit honore curules
Et princeps Tyrio vestem praetexuit ostro.

Philippus Molino del. N.° direx. Carol. Biondi sculp.

Cinque Vasi di bronzo, *rinvenuti in Pompei.*

I vasi di bronzo che si trovano incisi in questa tavola, sono belli oltre ogni credere, e per la semplicità delle forme, e per la proporzione delle parti, e per la squisita eleganza degli ornati. Tutti servivano a versar sulle mani l'acqua che andava poi a raccogliersi nel sottoposto bacino detto *lebete*, tutti ebbero il nome di *procoi* (1) da'Greci, e di *gutturnii* da' Latini, i quali con queste voci ne descrissero l' uso e la forma. Perciocchè *prochoos* indicò *un vaso da cui per la parte anteriore si potesse versar comodamente l' acqua sopra un oggetto senza farne cadere da altro sito*, che è come dire *un vaso fornito di becco al dinanzi, e di manico al di dietro.* Fu poi appellato *gutturnio* da'Latini, *ab eo quod*

(1) Προχοοι. Polluce VI, 92. Εστι δε και τα κατα χειρος ὑδωρ συμποτικον τι, χερνιβα μεν το ὑδωρ Ὁμηρος καλει. Προχουν δε το ὑδροφορον αγγειον, λεβητα δε το ὑποδεχομενον. E nel X, 10. Εξαναστaντι δε εξ ὑπνου το προσωπον απονιπτεσθαι δειν. Ὁ' παις προχοον τινα εχων προσιοι, νεαρου του ὑδατος επιχεων κατα λεβητος, η λουτηριου τινος.

per oris angustias aqua guttatim fluat, come dice Festo (1). Allorchè poi serviva a far libazioni era chiamato *spondion* da' Greci se quelle eran di vino, *libion* se d'olio (2), e *simpulum* da' Latini (3). Il primo di questi vasi num. 1 nella parte dell'orlo dirimpetto al becco ha un'aquila scesa a riposarvisi, con un animale tra gli artigli. Intanto un'oca di ciò accortasi, cerca di evitar la morte fuggendo con rapidissimo volo da un cespuglio dove tranquilla giaceva. Così gli antichi non solo soddisfacevano all'occhio colla venustà degli abbellimenti, ma sapevano eziandio mettere in faccenda la fantasia con un sentimento di piacere desto dalla sorpresa, e dalla fuga di grave ed imminente pericolo: il quale scampato sotto gli occhi nostri anche da un essere di altra specie, ci cagiona sempre alcun che di gioja, vedendoci messi in una posizione diversa. Il secondo vaso num. 2 è grazioso per quella zona

(1) *H. v.*

(2) Polluce X, 65. Σπονδεῖον ἀφ' τοῦ οἴνου ἐπισπένδειν· καὶ λοιβεῖον ἀφ' τοὐλαίου.

(3) Varrone de *L. L.* IV 26. *Quo sumebant minutatim, a sumendo simpulum nominavere.* E Festo: *Simpulum vas parvum non dissimile cyatho, quo vinum in sacrificiis libabatur: unde et mulieres rebus divinis deditae simpulatrices dicuntur.*

squamosa , detta ne' prischi libri *folidota*, che frammezza il liscio e lo scanalato del vaso.

Il terzo vaso num. 3 nondimeno lo vince per la finitezza del lavoro, e pel vago fogliame di cui è adorno, e che s'introdusse a fregio de' vasi dipinti o in rilievo, per ricordare il costume di coronare di fiori i vasi vinarii, onde si rendesse più giojosa col loro aspetto la tavola, e si allontanasse l' ubriachezza coll' odor che spargevano (1). Credo poi che difficilissimo sia, il trovare in questo genere un monumento da poter gareggiare con quello del num. 4. Il Panisco che stimolato da afrodisiaci desiderii, cerca di calmarli strofinando le sue spalle sulla superficie del suo manico, ha espresso negli occhi con una fervente dolcezza tutto il foco di cui brucia. Egli negl' impetuosi stimoli che lo tormentano preme co' piedi giunti un *calato* pieno di fiori, e stringe colle mani fortemente sul petto le due estremità della pelle onde ha coperto il dorso, e però

(1) Tibullo Lib. II, 3, 15.

Aut e veste sua tendet umbracula sertis
Vincta, coronatus stabit et ipse calix.

E Tertulliano *de R. C.* § 15. *At enim et calix bene sibi conscius, et de diligentia ministerii commendatus de coronis quoque potatoris sui inornabitur.*

turgidi e risaltanti compariscono i muscoli delle sue braccia. Ognun vede quanto pregevole sia questa figura finita in tutto, con una perfezione al di là della quale è impossibile all'arte di andare. Il perchè innamorati della bellezza di questo lavoro, non altro diremo dell' ultimo vaso notato col num. 5, se non che potrebbe meritar qualche considerazione se non fosse in compagnia degli altri.

Bernardo Quaranta.

Andr. Rufo del. et sculp. *N.° dirax.*

Cinque Lucerne *di bronzo.*

A soddisfare la giusta curiosità de' miei colti lettori mi piace di ricercar come fosse dagli antichi chiamato quel sostegno su cui mettevano la lucerna. E tanto più di buon grado a far ciò mi accingo, quanto che indarno cercherebbero questa erudizione in Caylus (1), in Montfaucon (2), in Borioni (3), in Passeri (4), ed in Liceto (5), uomini valentissimi che questa parte della vetusta *scevografia* tolsero particolarmente ad illustrare. Svolti dunque non pochi greci autori, imparo finalmente da Polluce che siffatti sostegni siano stati appunto quelli che furono detti dagli antichi *lychnii*, o *lychnii*, o *lychnie*, o *lychnuchi* λυχνιοι, λυχνειοι, λυχνειαι, λυχνουχοι (6),

(1) *Recueil d' Antiqu.* III, 145.
(2) *Antiqu. Expliq.* IV, 51.
(3) *Collect.* p. 366.
(4) *Lucernae Sep.* p. 450.
(5) *De Lucernis Antiqu.* p. 96.
(6) L. X, 115. Και λυχνιον μεν, εφ' ου εντιθεται ὁ λυχνος, ἡ καλουμενη λυχνια.

nomi di cui l'ultimo passò a'Latini, come si ha da Tullio: *Haec scripsi ante lucem ad lychnuchum ligneum, qui mihi erat perjucundus.* Di questo sostegno poi la parte dove situavasi la lucerna, era il *pinacion*, o *pinaciscion* (1). Uno de' *licnuchi* qui dati ha tre zampe di lione che gli servon di piedi, nell'altro si veggono altrettanti delfini per l' uso medesimo, e potrebbono accennare ad Apollo Delfinio. Il manico della lucerna situata sul primo è formato pure da un delfino, il manico di quella posta sul secondo rappresenta la testa di un cavallo con in bocca la briglia consistente in una catenetta da guidare il turacciolo della lucerna.

La lucerna del num. 3 è in forma di un piede nudo, cui un *sandalo* (2), ovvero una *blauta*, (3) o una *solea*, che dir si voglia, è legata con quelle strisce di cuojo chiamate *habenae*, *ligulae* (4),

(1) Τον δε λυχνιον το απηρτημενον, ᾡ επιτιθεται ὁ λυχνος, πινακιον η πινακισκιον. Era detto anche λυχνιον το στημα perchè vien definito dallo stesso Lessicografo, VI, 110, ὁ τον λυχνον επ' αυτω φερει.

(2) Σανδαλον, ed eolicamente σαμβαλον.

(3) Βλαυτη.

(4) Da *ligare*.

corrigiae (1) ed *obstrigilia* (2). Gli antichi con essa solevano percuotere il capo di coloro cui volevano correggere, il che si disse βλαυτουν da'Greci, e *caput sandalio commitigare* da Terenzio (3). Plutarco ci fa sapere (4) che questa specie di pianelle simboleggiava la custodia della casa. Il perchè qualche accanito emblematofilo, potrebbe credere essersi scelta dall'artista questa forma di lucerna, perchè fosse destinata ad illuminarne le più recondite stanze. Per me, senza oppormi a sì fatto avviso, penso che la varietà della figura in questi monumenti sia dovuta le più volte alla fantasia degli artisti, che cercavano di abbellire in curiose maniere le opere loro affinchè più care così riuscissero. Migliaja e migliaja di antiche lucerne che il tempo ci ha conservato, provano chiaramente quel ch'io dico. E questa, a mio giudizio, è ancor la ragione perchè la lucerna incisa ai num.[i] 4 e 5 abbia per manico la testa di un cane, e quella ai num.[i] 6 e 7 sia

(1) Da *corrigere, quia solea ita quasi regitur, ut firma sedeat in pede.*

(2) *Quia soleae ita obstringebantur.*

(3) *Eun.* V, 8, 4.

(4) *Qu. Rom.* p. 363. Συμβολον οικουριας.

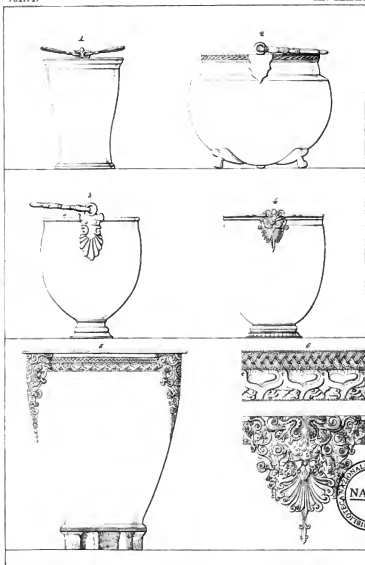
★

fatta in forma di scudo. In essa all'estremità della periferia al di dentro si veggono tre anelletti destinati per altrettante catenuzze cui sospendevasi. Il forame rotondo, che si osserva quivi medesimo, serviva a mettervi il lucignolo. Un altro ne comparisce in mezzo, per essersi distrutta la mastiettatura che mediante una stanghetta, univa alla lucerna il coperchio dell'*infondibolo*, ossia del buco pel quale versavasi l'olio. E siccome la lucerna somiglia ad uno scudo, e in mezzo agli scudi solevasi effigiare la testa di Medusa, perciò l'artista il capo di Medusa addolorata vi scolpì in rilievo. Se non che non la rappresentò con serpentine chiome ed orrido aspetto; ma bensì co' capelli artifiziosamente aggiustati, e con quelle guance leggiadre, per le quali da Pindaro fu chiamata *calliparèa* (1), e si meritò l'amor di Nettuno.

Bernardo Quaranta.

(1) *Pyth.* IV, 51.

1 2 3 4 5 6

Aloys. Stallone del. N.º direx. Carol. Biondi sculp.

CINQUE VASI DI BRONZO.

I cinque vasi di bronzo che questa tavola raccoglie sono della specie di quelli che i Latini chiamavano *Hydriae* e che noi diciamo secchie, che ad attingere e conservar acqua sono usati. Nè avuto riguardo alle triviali e disadorne forme delle nostre secchie, e considerando l'adornezza ed eleganza di queste degli antichi dovremo però crederle ad altro uso destinate, mentre oltre il somministrarci le nostre anticaglie infinite ed evidenti prove dell' essere stati gli antichi molto più che noi procaccianti all' ornamento di ogni qualunque maniera di utensile, abbiamo altresì tradizione che adoperavano in questa specie di vasi non solo eleganza ma anche magnificenza, poichè fra le molte rapine dell' insaziabile Verre novera Cicerone (1) alcune secchie di argento. E forse queste splendide *Idrie* degli antichi raccoglievano nei loro conviti l'acqua nel modo medesimo che i *crateri* serbavano il vino.

(1) Cic. IV Verr. C. 19. *hydrias argenteas.*

Il vaso distinto col num. 1. è una secchia pompeiana alta once undici, larga nella bocca once nove, nella base sei once e mezza. Ha due manichi fatti al bisogno di trasportarla ed empirla, i quali girando in due bilichi si alzano e si abbassano secondo occorre, e quando si abbassano riposano e baciano l'orlo del vaso istesso onde lasciar libero l'attingere e il travasare ed il versare nel vaso istesso.

L' altro vaso num. 2, pure in Pompei rinvenuto, è anche una secchia ma ad un sol manico alta once nove, larga nella bocca once dieci e mezza, e fregiata nel labbro con una scorniciatura tutta screziata di borchiette di argento che i Latini chiamavano *emblemata* come abbiam detto alla tav. XXXII del Vol. II di quest' opera.

La secchia ad un manico num. 3, anche pompeiana, è alta once dodici, larga nella bocca once dieci, nella base once cinque. A significare l' uso a cui era destinata, di serbar acqua, mostra scolpite nel suo manico quattro teste di anatre.

Di miglior garbo ed eleganza, e più antica di tutte queste è la secchia num. 4 di lavoro

greco, che ci viene dagli scavi di Pesto. È alta once dodici e mezza, larga nell'orlo once dieci, nella base once cinque e mezza. Guardino i nostri lettori al buon garbo degli ornati che fregiano i bilichi in cui girano i due manichi di questa secchia, e vi ravviseranno i modi dei Greci, da cui non si dilungano gli ornati della maggior parte delle suppellettili pompeiane ed ercolanesi.

Ma più adorna e più grande di tutte queste è la secchia pompeiana senza manichi num. 5 la quale è alta once ventidue e mezza, larga nella bocca once dieci, e nella base once nove e mezza. I fregi più in grande delineati, che l'adornano nell'orlo e di lato a lato sono distinti col num. 6. Chi volesse in questi ornamenti riconoscer l'origine di quei modi di adornezza che diffusi principalmente nel lusso orientale, e adoperati industriosamente dagli Arabi hanno nome di *arabeschi*, se non coglierebbe nel vero non si dilungherebbe certo dal verosimile. Perocchè gli ornamenti di questa secchia pompeiana portano impressa la fisonomia, per così esprimerci, degli arabeschi, sì per quella soverchia ricchezza e tritume di ornati, come anche per quei viluppi e giri di

gambi che si torcono e annodano fra loro tutti screziati di fiori. Questi ornati sono fatti su questo vaso pompeiano a via e forza di stampe, mezzo sovente volte praticato dagli antichi nelle scorniciature delle loro suppellettili a modo di conii come avremo luogo di osservare in altri monumenti di questa specie, ove questa maniera degli antichi più chiaramente apparisce.

Guglielmo Bechi.

Andr. Russo del. et sculp. *N. P. dirax.*

Monete antiche.

Lungo argomento di erudite discussioni dar potrebbe lo studio delle monete di argento, che veggonsi in questa tavola effigiate; ma poichè l' indole di questa opera non consente un diffuso ragionamento, mi limiterò ad una breve indicazione di queste numismatiche dovizie. Non tralascerò intanto di ripetere l' osservazione già fatta altre volte, che il piano di quest' opera non è già quello di far conoscere le sole monete inedite del Real Museo, ma si tutti i belli o importanti tipi anche delle edite.

Le prime tre monete Crotoniati ed incuse hanno dall'un lato e dall'altro il tripode, simbolo del culto di Apollo. Pregevoli sono la 1.ª e la 3.ª per la iscrizione dell' intero nome della città, il quale anche nella terza è scritto *bustrophedon*. I simboli del granchio e dell' augello trovansi frequentemente anche nelle altre monete di questa città, ed il primo ne occupa talune volte tutto intero il rovescio.

Le monete de' numeri 4, 5, 9 hanno dall' un lato ancor esse il tripode con diversi accessorii, e dall' altro l' aquila, la quale in una di esse pare intenta a divorare un teschio, e nelle altre due, battendo le ali tiene un ramo cogli artigli.

La significazione del serpe che è adoperato come simbolo accessorio del tripode nella moneta 5 e 9 pare additata con maggiore evidenza nella nobilissima medaglia del num. 6, ove lo stesso serpe mirasi trafitto da Apollo accanto al tripode. Dall' altra faccia della medaglia vedesi Ercole, altro nume de' Crotoniati, decorato anche del nome di OIKIMTAM doricamente scritto per OIKIΣΤΗΣ, *fondatore*. Questa medaglia ha dato luogo a molte dotte osservazioni dell' Eckhel.

Nella piccola medaglia del num. 7 oltre del solito tripode comparisce anche il tipo del polipo assai conveniente alla marittima situazione di Crotone, e quella del num. 8 è tutta allusiva al culto di Apollo.

La moneta del num. 10 è stata fin qui considerata come moneta di Crotone, e pareva che il persuadesse tanto la testa del ritto non dissimile da quella delle altre monete Crotoniati,

quanto anche la iscrizione KPO ch' erasi letta o creduto di leggere in alcun esemplare : ma in quelli tutti che ho veduti fin qui, manca una tale iscrizione, ed invece leggonsi altre lettere alla manca parte del rovescio, le quali indicar sembrano una patria diversa. In un esemplare di tal medaglia che ho veduto nelle mani del ch. Sig. Dottor Giorgio Nott, peritissimo e gentile amatore degli studii numismatici, par che la iscrizione anzidetta leggersi possa ΣΕΝΣΕΡ. Non sembra facile additare di una maniera sicura la città o il popolo di queste nostre regioni che venne con tal nome indicata, e le conghietture che potrebbero proporsi su tal particolare trarrebbero queste nostre osservazioni troppo al di là de' cancelli, ne' quali esser deggiono ristrette.

Le due ultime monete sono fralle più rare della numismatica italo-greca: la prima anzi di esse può dirsi unica finora. Mostrano queste la concordia fra Crotone e la vicina città di *Temesa*, cotanto celebrata fin da' tempi omerici per le sue fabbriche di metalli, alle quali allude senza alcun dubbio la galea che mirasi effigiata nel rovescio della moneta del num. 12, e le gambiere

*

che veggonsi in altre. Riserbiamo ad altro nostro lavoro anche una spiegazione più ampia di questi due insigni monumenti.

Francesco M. Avellino.

Nic. La Volpe del. *N. dirax.* *Carlo Biondi sculp.*

Due quadri — *Uno in tela alto palmi due once 8, largo palmi tre once 4 di Guido Reni; l'altro in tavola alto palmi due once 2 e mezza, largo palmo uno once 7 e mezza di Berardino Luino.*

Se nella scuola Bolognese le disavventure del Domenichino fanno maledire alla fortuna che fu tanto avversa ad un sì bello e corretto ingegno, il considerare all' incontro i più larghi doni di questa, guasti e resi infruttuosi dallo scorretto vivere di Guido, ci conducono nostro malgrado a convenire in quella sentenza di Tacito, che le disavventure sono più facili a sopportare con integrità d' animo che la felicità, poichè questa corrompe l' animo, mentre quelle gli crescono forza e vigore. A comprovare la qual verità la istoria degli uomini ci somministra infiniti esempj di tanti buoni ingegni nelle avversità costanti al ben fare, e di tanti altri dalla prospera fortuna sviati e corrotti. Fra i quali Guido Reni, come rileveremo da un breve cenno della sua vita, è

principalmente da noverarsi. Nato in Bologna il 1575 fu dal principio indirizzato alla musica da suo padre che con buona fama esercitava quell' arte, ma poi lo diede ad allevare al pittore Fiammingo Dionisio Calvarte, che incominciò ad ammaestrarlo nella pittura. Era Guido appena entrato nel 20.° anno quando volle la sua buona ventura che egli fosse ricevuto nella scuola de' Caracci, ove Annibale e Lodovico cominciarono meravigliosamente ad amarlo, ed assisterlo in preferenza di tutti gli altri loro scolari. Allorquando Guido operava sotto gl'insegnamenti del Calvarte seguiva la maniera forte e scura del Caravaggio, ma l'autorità ed i consigli di Annibale Caracci ne lo distolsero, e fu questo il primo bene di cui andò debitore alla benevolenza de' Caracci. Imperocchè lasciato quel modo, tanto disadatto alla indole del suo ingegno, si fece ad operare per una via a quella totalmente opposta, e all'ignobile composizione de'Caravaggeschi sostituì una composizione elegante e nobile ad un tempo, invece del colorito duro e terribile di quella scuola ne adoperò uno tenero e delicato, ed alla distribuzione di luce ristretta e vibrata ne

oppose una larga ed armoniosa; di maniera che condottosi a Roma quando il Caravaggio teneva il principato della pittura, la maniera di Guido dolce e delicata parve al Giuseppino emulo del Caravaggio la più sensibile ed efficace critica al fare aspro ed oscuro di quel pittore, ed incominciò a dar voce alle opere di Guido più per odio del suo emulo che per amore del bell' ingegno di quel giovine pittore. Paolo V allora Pontefice allettato dalla fama che procurò a Guido questa lotta per lui vantaggiosa con quel dipintore di tanta fama, volle veder le sue opere, e ne restò oltremodo invaghito. D' allora in poi lo ebbe tanto caro che quantunque in quella eccelsa dignità ed in mezzo a si gravi affari, pur tuttavia si piaceva moltissimo di vederlo lavorare ed usava con lui tanto familiarmente, che l'obbligava a coprirsi spesso in presenza sua. Ed ecco, primo dono della fortuna, il giovane artista nelle affezioni di Paolo V Pontefice alle Arti belle oltremodo munifico. I favori de' grandi hanno però sempre una tal mescolanza di amarezze che ne rende tanto più schifi gli animi, quanto più sono di natura elevati e gentili. Quanto il Papa favoreggiava a Guido, altrettanto

gli era contrario il suo Tesoriere, per parte del quale ebbe tanti contrasti a sopportare, che non potendone più, all'insaputa e malgrado del Papa si fuggì di Roma per ritornare a Bologna. Durante quel breve lampo di avversità dipinse i due più famosi suoi quadri dell'apoteosi di S. Domenico, e del massacro degl'innocenti che sollevarono al più alto grado la riputazione di Guido. E qui ci viene all'animo una trista considerazione, e si è, che se quelle avversità gli avessero più lungo tempo durato avrebbe certamente Guido a profitto dell'arte lasciato più gran numero di opere, e meglio condotte. Ma la fortuna tornò nuovamente a sorridergli; perocchè il Papa non potendo vedersi privo di un artista di cui prendeva tanto diletto fece istanza di farlo tornare a Roma. Dura ancora la memoria del trionfo di Guido in questo suo ritorno alla Capitale del Mondo; preceduto dall'aura lusinghiera de'favori del Papa il suo ingresso a Roma ebbe tutta la pompa dell'entrata di un Ambasciatore; perciocchè moltissimi Cardinali mandarongli incontro le loro carrozze fino a Pontemollo, e la somma gioja che dimostrò il Papa nel rivederlo mise

il suggello a queste sue glorie. Nè a queste sole dimostrazioni di affetto si trattenne il buono animo di Paolo V verso di lui, perchè volle anche arricchirlo di ricchissimi presenti. Tutte queste fortune inusitate gli suscitarono contro moltissima invidia, che Guido si risolvè di piuttosto fuggire che combattere, e partì per la seconda volta di Roma. Ricco di fortuna e di fama trovò lavori e favori straordinarj in tutte le città d'Italia ove si condusse, e Bologna, e Mantova, e Napoli applaudirono a' parti del suo pennello. Ma in quest'ultima città la gelosia de' suoi emuli potè più che la generosità de' suoi protettori, e di nuovo tornossi a Roma. In mezzo a tante fortune, tanti guadagni, e sì gran numero di commissioni, dotato di bellissimo ingegno, e prontissimo nell'operare, certamente grandi e stupende cose avrebbe potuto fare Guido nella pittura, ma disgraziatamente datosi alla passione del gioco, questa aduggiò quanto di bene dagli uomini, dal cielo, e dalla fortuna aveva sortito in dono. Misero, disprezzato ed ozioso finì una vita cominciata in tanto splendore di ricchezze, di gloria, e di lavori. Al vizio del gioco che tanto s' in-

sinuò nel suo animo e ne' suoi costumi, è da attribuirsi la mezzanità, trascuratezza, e difetto di studio di tanti suoi lavori che il bisogno di alimentare questa insaziabile passione gli faceva svogliatamente intraprendere, ed in fretta e furia condurre per ritrarne di che soddisfare questa sua dominante passione.

Nel 1642 attempato di anni 67 morì disprezzato da' suoi conoscenti, obbliato da quel Mondo che nella sua giovinezza avealo tanto acclamato, esempio miserabile di quanto sia valevole questo vizio esecrando a guastare, e conculeare ogni qualunque splendida virtù. Nella seconda maniera di Guido sta l'eccellenza del suo operare. In questa la ricchezza della composizione, la grazia e la nobiltà dell' espressione, un colorito chiaro, tenero, delicato ed armonioso, una facilità e grazia di tocco sorprendente contrastano talmente con la trascuratezza, la mancanza di disegno e di esecuzione, la scorrezione nelle estremità, con la fiacchezza di un colorito monotono, e slavato che quasi sempre deturpa i lavori della sua ultima maniera che non sembrano sortiti dall' istesso pennello.

Il quadro di Guido Reni che in questa tavola XXXIII presentiamo, sebbene assai vago di colore e grazioso nel concetto, e verissimo nell'espressione, è pur tuttavia da ascriversi alla terza maniera di Guido, e molte repliche per monasteri, e per devote persone ne fece questo pittore. Rappresenta Gesù Bambino che dorme. Dilicato e tenerissimo è il colorito del corpo del Bambino Gesù, ed il riposo, e l'abbandono del sonno in cui è immerso vi è espresso con tanta felicità che sembra piuttosto vero che dipinto: lascia però desiderare un poco più di studio, e di esecuzione nelle estremità. Gli emblemi della morte e passione, che al Dio fatto uomo erano fin dall'eternità predestinati, sono attorno a questo Gesù Bambino disposti a ricordare il mistero della nostra redenzione.

L' imitatore di Leonardo nel S. Giovanni qui figurato, tanto si è accostato al fare del suo maestro che sembra proprio un'opera del Vinci. È un S. Giovambatista che predica nel deserto, ed i capelli ad uno ad uno sfilati, e le carni così impastate come se i colori l' uno nell' altro fossero piuttosto fusi che mescolati, ed i peli di

quella pelle che lo ricopre ad uno ad uno marcati e piumosi nel tempo istesso, non si possono con più diligenza e con più finitezza dipingere che come si vedono in questo quadretto.

Guglielmo Rechi.

Fran.co Maldarelli del. A.o direx. Lasinio fil. sculp.

Due Nereidi - *Antichi dipinti di Stabia.*

Gli Ercolanesi i quali nelle tavole XVI e XVII del Vol. III delle pitture pubblicarono questi dipinti raccolsero intorno di essi larga messe di erudizione di che noi facendo nostro profitto ci facciamo a spiegarle.

Negli scavi di Stabia la primavera del 1760 furono trovate queste pitture che ornavano il centro di due pareti dipinte di un color rosso sanguigno. Consentiamo con gli Ercolanesi nel ravvisare in esse rappresentate due Nereidi, una adagiata sopra una tigre marina che abbevera, l'altra frenante un cavallo marino che la trasporta. Cinquanta erano secondo Esiodo (1), e di una beltà senza menda queste figlie di Nereo abitatrici delle onde del mare, che alla Poesia, alla Pittura, ed alla Scultura suggerirono vaghissime fantasie. Risplendenti di un' eterna giovinezza, e di una delicatissima beltà le cantarono, e le

(1) Θεογον. v. 240.

effigiarono gli antichi. Infatti bellissime cantarono Virgilio (1) Aretusa, ed Ovidio Galatea (2), e bellissime espresse Scopa (3) varie Nereidi ora sopra Delfini, quando sopra mostri marini, e talora sopra cavalli marini adagiate: ed anche l'antico pittore di Stabia dipinse bellissime le due Nereidi che qui presentiamo.

Cominciamo dal considerare in quella Nereide frenante un cavallo marino che guizzando sembra sulle onde trasportarla. Biondi ed intonsi i capelli come l'Aretusa di Virgilio vedesi bilanciare il dilicato corpo dal collo del cavallo a cui con un braccio si attiene, e lo frena, mentre distende l' altro braccio a tenere il lembo di un panno, quasi vela, enfiato dal vento; che di color verde cupo orlato di giallo si dispiega dietro il corpo della Nereide, e contrapponendosi col suo colore fosco al niveo candore del bel corpo della ninfa la fa più appariscente, e più vaga. Il cavallo è di color verde mare in tutt' i suoi membri, poichè ha testa, schiena, petto,

(1) Georg. IV ver. 352.
(2) Met. XIII ver. 789.
(3) Plin. XXXVI V.

e gambe di cavallo, e finisce in flessuosa coda di pesce. Conformazione chimerica che diede a questi mostri immaginarii, secondo Nonio, il nome di *Hippocampos*, e di *Campas* secondo Festo. Questa bella Nereide porta due smanigli di oro che le cingono i polsi, ed un cordone, o catena di oro che se le incrocia sul petto; questo è forse a sostegno del peplo che le sventola dietro gli omeri, poichè soventi volte, e sempre a figure di donne seminude, abbiamo ravvisato questo ornamento nelle antiche pitture Pompeiane, come fra le altre in questa istessa Opera potrà vedersi, confrontandosi la tavola XVII del Vol. II. Quanto sia ben mossa e composta questa figura, con qual concordanza di grazia sia atteggiato il suo bel corpo, e sventoli il panno dietro di essa, e si muova il cavallo, più efficacemente che molte parole una sola occhiata lo esprime, ed osiamo predicare questo dipinto col suo compagno capilavori dell' antica pittura.

Sopra una tigre marina, verde color del mare, che in tortuosa coda di pesce finisce essa pure come il cavallo, si vede di schiena adagiata una Nereide, mossa ed atteggiata con im-

pareggiabile maestria. Apre la tigre la ingorda bocca a lambire una patera d'oro che la Nereide gli porge di sotto con una mano, mentre con l'altra da sopra la testa vi versa dentro da un gutto un liquore. Una zona, verde smeraldo, svolazzante, ed attaccata ad armacollo con un laccio d'oro alla Nereide, è il solo suo vestimento. Sebbene di garbo di composizione, e di fuoco di esecuzione gareggi con questa l'altra sul cavallo marino descritta, a noi però sembra questa più nuova, ed osiam dire più bella invenzione, quanto da cosa bellissima altra cosa bellissima anche essa può essere disuguale. L'abbeverare che fa questa Nereide una tigre marina fè sovvenire gli Ercolanesi di un Inno di Orfeo che canta le Nereidi come le prime insegnatrici de'misteri di Bacco, e di Proserpina. Non ci tribolcremo l'intelletto col volere in queste pitture trovare a forza quelle allegorie fuori della Mitologia che il mondo moderno più che l'antico ha avuto bisogno di adoperare, e lasceremo esclamare alcuni davanti queste figure; veh! la giovinezza che solo seguita e nutrica chimere, espressa con quella bella donna che è trasporta-

ta da una tigre chimerica che abbevera ed accarezza, e veh! anche la giovinezza che nella vita umana corre come vento in quell' altra giovine simbolizzata, che da un Cavallo marino intollerante del freno è portata via. Imperocchè simili allusioni hanno più le sembianze de' nostri tempi di quello che ritraggano degli antichi, che ai simboli, ed alle allegorie avevano una mitologia varia, multiforme, e presso che tutto capace di esprimere, e ciò per usitato e conto sentiero senza ingarbugliarsi negli spesso indissolubili viluppi delle allegorie, di cui i moderni hanno qualche volta anche senza bisogno abusato.

Guglielmo Bechi.

Nic.° La Volpe del. *N.° decor.* *Lasinio fil. sculp.*

Due Pitture antiche. - *La prima ch'è rotonda ha palmo uno, e oncia una e mezza di diametro: la seconda è alta palmo uno, e once 2, larga palmo uno, ed once 5.*

Il quadretto rotondo di questa tavola, già pubblicato da' chiarissimi accademici Ercolanesi, rappresenta il busto di un vago giovine nudo la spalla dritta ed il braccio, il resto coperto. L'edera dalla quale è inghirlandato può farci ravvisare in lui un poeta; poichè quel frutice fu presso gli antichi risguardato come premio alle dotte fronti de' vati. E per qualche favorito d'Apollo il dichiara eziandio il volume che tiene in mano, sapendo noi che così rappresentato siasi ed Omero e Pindaro. Veder poi che su quel volume egli appoggi il mento, è chiarissimo indizio di meditazione. L'anima, che riconcentra le sue forze ad un punto solo, abbandona, direi quasi, il governo delle membra corporee, il perchè queste prendono l'attitudine del riposo. Onde veggiamo uomini occupati in grandi pensieri, far sovente del brac-

cio sostegno alla testa. Pare inoltre che il giovine dipinto nel nostro quadro faccia trasparir nel suo volto un'aria d'incertezza pel dubbio in cui è di aggiungere nuova corona alla già ottenuta. Più i suoi prematuri trionfi avranno aizzata l'invidia, più temerà gl'intrighi de' suoi umiliati rivali.

Anche in atto di meditare è la donna che tiene in mano un libro a due tavolette, e lo stile scrittorio avvicinato con grazia al mento. L'altra che le sta indietro sarà la confidente de' suoi amori la quale aspetta con impazienza di ricevere e portare il desiderato messaggio. Ma la prima che il dovrà a lei consegnare par che dall' impeto della passione si trovi alcun poco imbarazzata, come lo fu Bibli in una simile occasione descritta in alcuni bei versi di Ovidio (1)

(1) Met. IX, 521.

Dextra tenet ferrum, vacuam tenet altera ceram
Incipit et dubitat, scribit damnatque tabellas,
Et notat et delet: mutat culpatque, probatque
Inque vicem sumtas ponit, positasque resumit.
Quid velit ignorat: quicquid factura videtur
Displicet: in vultu est audacia mixta pudori.

che io così traduco :

La sua destra lo stil, la manca stringe
Due tabelle cerate ancor non tocche:
Comincia un tratto, vi si arresta: un verso
Scrive, le spiace, poi l'emenda, il rade,
Di nuovo il segna, e sì l'approva, o il biasma.
Getta le prime cere, altre ne prende,
Indi queste ancor lascia e torna a quelle.
Che si voglia non sa, le dà tormento
Quanto è per fare, e nel suo volto impresso
D'audacia vedi e di pudore un misto.

Bernardo Quaranta.

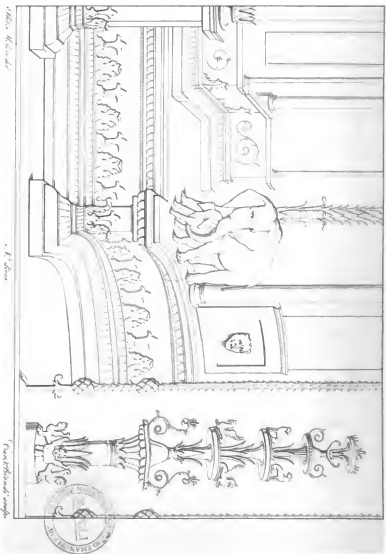
Antico Dipinto di Pompei.

Spenta l'Idra lernea Ercole si recò a Calidone e quivi pretese alla mano di Dejanira figlia di Eneo Re della contrada; e, rotto un corno all' Acheloo suo rivale cangiatosi in toro, la sospirata donzella sposò. Poscia espugnata Efira nella Tesprozia, pranzando in casa dello stesso Eneo, uccise con un pugno Eunamo di Architele, parente a quello, perchè l' acqua destinata al bagno de' piedi gli aveva versata sulle mani. Il padre del morto gli perdonò, ma Ercole per un soverchio d' ira commesso, amò meglio andarne in bando, che era il disposto dalle leggi contro gli omicidi involontarii, e pensò di recarsi da Ceice in Trachine, e condurre seco eziandio Dejanira. Giunti dunque al fiume Eveno vi trovarono il Centauro Nesso che per trasportare i viandanti all' altra riva esigeva un tributo, dicendo essere stato autorizzato a riscuoterlo da' Numi in premio della sua giusta condotta. Ercole adunque passò senza ajuto il fiume, ma volle che Dejanira, per una

data mercede, fosse trasportata dal Centauro. Il quale volendo abusar della donna, e costei colle grida avendone fatto accorto il marito, Ercole in ajuto le venne, e come giunse alla riva lo uccise. Ecco le notizie mitologiche che sole manodurre ci possono alla spiegazione del dipinto qui rappresentato. Perciocchè l' unico figlio di Ercole di cui leggesi negli antichi che fosse trasportato *sugli omeri*, ἐπ'ὤμων, dal padre è Illo, e la donna con cui quel fortissimo in tal momento viaggiava, Dejanira, e Nesso il Centauro, al quale si abbattè la sventurata. Ma il pittore non ha seguito siffatta narrazione, e forse ha trattato il subietto di questo quadro traendo da' poemi intitolati *le Eraclee*, scritte da' Nimfi, da Pisandro Camirese, e da Paniasi. Conciossiacosachè tu vedi qui Dejanira che stando in piedi sul cocchio cerca prendersi il fanciullo Illo dagli omeri di Ercole, e costui che appoggiato alla noderosa clava, coll'aria d'uom che è sicuro di far vendetta, guarda torvamente il Centauro, il quale supplichevole gli chiede perdono. Dalle quali tutte cose deducesi chiaro aver l' artista immaginato che Dejanira rimanesse alcun poco fermata

nel cocchio, mentre Ercole erasi da lei allontanato, forse per cogliere il pomo che tiene in mano il fanciullo; che in questo intervallo sopraggiungesse il Centauro per abusar di quella, e che alle grida della sfortunata accorresse il robusto e valoroso marito. E chi in favore della data spiegazione volesse altro forte argomento, il troverebbe nella mestizia che è nel volto di Dejanira, sebbene sia ormai fuor di pericolo. Bello è poi l' osservare come l' artista abbia espresso lo sdegno di Ercole, lo smarrimento della donna, la paura del Centauro e la tranquilla indifferenza del fanciullo. Il quale al vedere quel mostro biforme reso più strano di figura per la pelle che legata al collo gli scende sul dorso, invece di torcere altrove lo sguardo il rimira intrepido con curiosità e compiacenza, e ben mostra così di essere il figlio di Alcide: *Fortes creantur fortibus.*

Bernardo Quaranta.

TA. XXXVII

GROTTESCHE ERCOLANESI.

Eccovi o lettori in questa tavola un altro esempio della fantasia e grazia degli antichi negli ornamenti delle loro camere. Questo frammento di parete da Ercolano trasportato nel Real Museo lo pubblicarono gli Ercolanesi (1) prima di noi. Quel candelabro che si vede alla diritta di questa tavola sorge tutto dipinto a color d'oro in un campo rosso. È graziosissimo e bizzarrissimo, ed il suo scapo o fusto sostiene cinque tazze degradanti con animali, e caulicoli che poggiano sopra di esse. Accanto a questo candelabro vedesi lo stilobato o basamento di un edifizio grottesco su cui figura principalmente una elefantessa che un suo figliuolo abbraccia colla proboscide. E forse gli antichi Italiani che più di noi avevano in conoscenza queste fiere avevano osservato dal vero che con questi amplessi di proboscide le Elefantesse vezzeggiano i loro parti. Poichè l'Italia (a ricordo d'Istoria) vide per la prima volta

(1) Pitture vol. II. tav. 46.

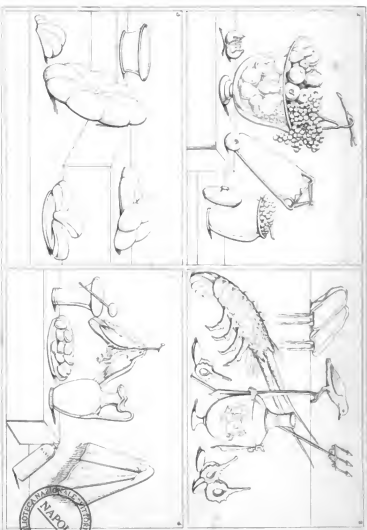
queste fiere l'anno di Roma 472, quando il Re Pirro ve le portò colla guerra a'Romani. In processo poi di tempo, e sopratutto durante l'Impero Romano divennero frequentissime nelle pompe, e negli spettacoli. I Romani le mansuefacevano ed addestravano a mille diversi giuochi: accattavano questi animali denaro e cibi colla proboscide da' spettatori, d'onde quel motteggiare di Augusto verso quel Romano che compreso dalla Maestà dell'Imperadore era tutto perplesso e timoroso nel dargli una supplica che, cioè, gli porgeva quel foglio come avrebbe fatto se avesse dato una moneta ad un Elefante. Di un altro Elefante che furibondo vincitore di un Toro dopo la vittoria inginocchiavasi davanti a Domiziano, ci ha lasciato un ricordo Marziale il quale esclamava, quello Elefante non essere stato ammaestrato ad adorar Cesare, ma sentire benchè bruto per naturale istinto la divinità dell'Imperadore senza bisogno di suggerimento alcuno. Intorno a' quali animali ci sorprende ancora quello che ci racconta Plinio, e che ci conferma Svetonio, che sebbene così grossi e pesanti, pervennero a forza d'industria a fargli camminare sopra una corda.

Tutte queste memorie affacciate con la vista di questa Elefantessa poggiata su questo grottesco basamento, han fatto credere in esso rappresentato il pulpito del proscenio di un Teatro. Intorno alla qual credenza noi crediamo di star dubbiosi, nella considerazione che tutti questi capricci dell'antica pittura erano piuttosto fantasie, che non avevano esempio nè negli usi, nè negli edifizii di quei tempi, anzi che essere imitazione di costumanze e fabbriche, come da alcuni a forza di sottigliezze di argomenti si vorrebbe supporre.

Le quali opinioni abbandonando alla considerazione de' nostri Lettori ci conteniamo nostro buon grado ne' limiti che quest' opera ci prescrive.

Guglielmo Bechi.

1 2 3 4

Philip. Molino del. N.° dirax. Fred. Mori sculp.

Quattro Dipinti antichi.

Epidorpismata si chiamavano gli oggetti rappresentati ne' quadri qui dipinti. Vedesi nel primo di essi un bel vaso di vetro con entrovi uva, pera (1) ed altre frutta. Poco discosto vi è una mela granata aperta, quindi un vaso col coperchio cui è soprapposta una pelle legata da fune che passa i manichi e va ad annodarsi sul coperchio dove forse mettevasi anche il suggello. Così giusta l'autorità di Columella (2) si chiudevano i vasi destinati a conservar l'uva passa. Vicino al piede di questo vaso evvi una mela. Nel piano inferiore sta un altro vaso scoperchiato su cui è messa certa uva, la quale acquistava il nome di *ollaris* quando era così conservata.

Nel secondo numero son dipinti un vaso che presenta un uccello soprapposto al manico, ed intagliati nella pancia un delfino ed un ippo–

(1) Σιδοι.

(2) *Deinde post viginti, vel triginta dies quam deferbuerit, in alia vasa deliquare et confestim opercula gypsare et pelliculare.*

**

campo cavalcato da un genio. Dippiù un tridente, tre conchiglie bivalve, una locusta marina, chiamata nel napolitano dialetto *ragosta*, *carabo* (1) da' Greci, *astacus marinus* da Fabricio, e *cancer gammarus* da Linneo. E finalmente due seppie, tre spondili, ed altrettante ostriche. Macrobio (2) dice, che un tal Sergio Aurata discoprì quelle di Baja preferibili a tutte, e fu primo insegnatore di chiuderle co' pali in un seno di mare per farle quivi più abbondevolmente procreare.

Nel numero terzo abbiamo sette pani, un cestino, tre pezzi di torta messi in un desco, di simili altri messi negligentemente su la tavola, ed una torta intera, la quale si preparava da certi pasticcieri detti *striblitarii*. I pani hanno un color giallo per indicare ch'erano fatti col torlo dell'uovo detto *lecithos* (3) onde presero nome di *artoi lecithitai* (4). Nel quarto numero vi è una mensola, appoggiato alla quale osservi un

(1) Καραβος.

(2) *Sat.* II, 11.

(3) Λεκιθος.

(4) Λεκιθιται αρτοι Ateneo p. 360.

vasetto, con alcune lettere che intendersi non possono. Essa sostiene un gran boccale, un desco, in cui son dieci uova, e vicino un vaso a forma di calato, con suvi una mestola. Forse era destinato a contenere la salsa preparata collo scombro, della quale gli antichi condivan le uova, come abbiamo da Marziale (1). Dalla parete pende una specie di salvietta adorna di frange chiamata da Greci *ecmagion* (2) o *chiromactron* (3). Prima che si conoscesse l'uso della tela, i Greci mangiando si pulivano le mani colla parte molle del pane detta da essi *apomagdalia* (4).

Bernardo Quaranta.

(1) *Candida si croceos circumfluat unda vitellos*
Hesperius scombri temperet ova liquor.

(2) Εκμαγειον.

(3) Χειρομακτρον.

(4) Polluce VI, 92. Το δε εκμαγειον, και χειρομακτρον αν πρεποι · οι δε παλαι ταις καλουμεναις απομαγδαλιαις εχρωντο, αἳ ησαν το εν αρτῳ μαλακον και σταιτωδες, ῳ αποψησαμενοι, τοις κυσιν αυτο παρεβαλλον.

Aniello Romanelli del. A.° direx. Dom. Morghen sculp.

VASO FITTILE - *alto palmo uno once otto.*

NELLA pittura che forma la faccia più nobile di questo vaso, che qui pubblichiamo per la prima volta, si tratta di premiare il valor militare coronando tre guerrieri vittoriosi. Però ad uno di essi che siede avvicinasi una donna, e graziosamente gli presenta la gloriosa ghirlanda. De' due compagni, in mezzo ai quali ritto egli trovasi, il primo ha già ricevuto la sua, ed il secondo attendela dall'altra donna che gli si trova dietro le spalle. Le figure si aggruppano con molta verità e naturalezza, ed hanno atteggiamenti nobili espressivi e semplici. Ma piace più di ogni altra cosa il veder nella donna che porge il serto al guerriero seduto, la Bellezza che di sua mano dà il guiderdone alla Virtù. Questo è lo spettacolo che rende preziosissima la nostra pittura ad ogni anima ben nata, e non abbisogna di elogii. Laonde senza dirne parola, qualche cosa noteremo sul vestito de' guerrieri. Salvo uno che ha le *ocree* (κνημῖδες) alle gambe, gli altri van tutti

scalzi, portano una sola tunica, sulla quale è attaccata con laminette sottili di metallo una corazza della stessa materia detta *thorax omphalotos*, θωρηξ ομφαλωτος, perchè le sue parti erano a guisa di umbilichi. Meritano anche osservazione le creste e le penne che veggonsi nei loro cimieri. Siffatti ornamenti, che oggidì abbelliscono anche le nostre celate, sono di origine antichissima. Narra Erodoto, che gli Etiopi solevano mettersi in testa la pelle tratta dalla testa e dal collo del cavallo (1): alla quale rimaste pendenti le orecchie ed i crini, e quelle e questi rendevano più formidabile l'aspetto del combattente (2). Ercole in vece non di siffatta pelle, ma di leonine spoglie coprivasi il capo, e tale già il vedemmo dipinto in alcuni Greci vasi. I Licii poi furono i primi ad abbellire il cimiero colle penne variamente colorate e da costoro ne impararono l'uso i Greci,

(1) Erodoto L. VII, c. 70. Οἱ εκ της Ασιας Αιθιοπες προμετωπιδια ἱππων ειχον επι τῃσι κεφαλῃσι, συν τε τοισι ωσι εκδεδαρμενα, και τῃσι λοφιῃσι: και αντι μεν λοφου, ἡ λοφιη κατεχρα· ταδε ωτα των ἱππων, ορθα πεπηγοτα ειχον.

(2) Così Polibio lib. VI. c. 21, parlando degli astati dice: Προσεπικοσμουνται πτερινῳ στεφανῳ, και πτεροις φοινικιοις η μελασιν, ορθοις τρισιν, ὡς πηχυαιοις το μεγεθος ὧν προστεθεντων κατα κορυφην, ἁμα τοις αλλοις ὁπλοις, ὁ μεν ανηρ φαινεται διπλασιος ἑαυτου κατα το μεγεθος, ἡ δ' οψις καλη και καταπληκτικη τοις εναντιοις.

ma con questa differenza, che i Licii le mettevano nel vertice del cono, ed essi nei due lati della celata medesima, siccome nel nostro monumento ed in altri ancora osserviamo. Alla foggia di questi ultimi popoli era il cimiero che i popoli dell'Oceano mandarono in dono ad Annibale, se vuolsi credere alla testimonianza di Silio (1).

La tenia che si vede sospesa dal muro è una larga fascia, alle cui estremità uscivano tanti piccoli nastri chiamati *lemnisci* che servivano per fermar la corona intorno al capo ed annodarla. Erano di lana e lisce dapprima, ma nei tempi sopravvenuti furono adorne e coll'oro e coll'argento, intessutovi o appostovi in laminette, e spesso vi si scriveva il nome del vincitore, o di colui al quale si dedicavano (2).

Nel rovescio del vaso comparisce una donna seduta, la quale ha nella sinistra un desco e

(1) Silio lib. 11, v. 393.

Ecce autem clypeum saevo fulgore micantem
Oceani gentes ductori dona ferebant,
Callaicae telluris opus galeamque coruscis
Subnixam cristis, vibrant cui vertice coni
Albentes niveae tremulo nutamine pennae.

(2) Prudenzio de Cor. hymn. 7. v. 25.

*

certe bende, e nella destra un tamburino. Esso, giusta quel che ricavasi da Euripide (1), era composto, come lo è oggidì presso di noi, d'un cerchio e di una pelle tiratavi sopra, ed è adorno di nastri, secondo l'uso che abbiamo tuttora, e forse questi erano attaccati in quei tagli del cerchio dove si mettevano alcune piccole e sottili lamine di rame fatte passare per un fil di ferro fermato a traverso de' tagli sopradetti affinchè alla percossa della pelle si unisse anche il loro suono. Uno di siffatti tamburini può osservarsi in Leonardo Agostini, ed un altro ne' bassirilievi pubblicati dal Rossi (2). Un desco con frutta, o altro che sia, vedesi pure in mano all'altra donna in piedi che nella dritta stringe due rami di mirto. La terza donna in fine è avvolta nel suo manto e stringe un tirso che appoggia a terra. Tutti questi oggetti sono simboli de' riti bacchici, cioè di sagrifizio o d'iniziazione. Dove non ci sorprenderà di veder comparire le femmine quando ci ricor-

(1) Bacch. v. 124. 513.

Βυρσοτονον κυκλωμα τοδε
Μοι κορυβαντες ευρον.

(2) N. 47.

deremo di quella Sacerdotessa della Campania Annia Paculla, la quale fu la prima a comunicare ai maschi le telete dionisiache facendovi iniziar suo figlio, mentre nei tempi addietro il solo bel sesso poteva esserne a parte.

Bernardo Quaranta.

**

Vol.VI. TA.XL.

Aloy. Angelini del. A. Olivar. Dom. Morghen sculp.

Perseo che salva Andromeda — *Bassorilievo in marmo grechetto alto palmi due once 3, largo palmi due once 2.*

Vaghi sempre gli antichi di eternar la memoria degli eroi, e di tor sempre a modello le gloriose gesta di loro, le ripetean frequente e con gli scritti, e co' dipinti, e colle sculture alla memoria della moltitudine crescente delle Nazioni. Ed allorchè l'ingegno di dotto scrittore, o di valente artefice ne stabiliva con più energica verosimiglianza le circostanze, si aggiungeva una ragione dippiù a seguirne costantemente nelle ripetizioni lo stabilito tipo, come il più accetto e verosimile. La maravigliosa impresa di Perseo che libera la miseranda Andromeda vicina a divenir preda di orrendo mostro si legge infatti presso che in tutti gli scrittori Greci e Latini, si è ritrovata sinora per ben tre volte allo stesso modo dipinta in Pompei, ed in un esteso numero di marmi si vede cogli stessi particolari scolpita. Fra questi è d'annoverarsi il grazioso bassorilievo nella presente ta-

vola delineato, in cui è vivacemente espresso Perseo che dopo di avere estinta la tremenda belva nasconde a tergo la testa di Medusa, e porge la destra alla sconsolata Andromeda, in contrassegno di sua salvezza.

E qui ci dispensiamo dallo intrattenerci sulla fellonia di Cassiopea che invanita dalla beltà di sua figlia Andromeda la vantò maggiore di quella delle Najadi; nè parleremo della vendetta che ne fe' Nettuno infestando le sponde dell' Etiopia con un voracissimo mostro marino, e nè tampoco del provvedimento preso dallo afflitto padre e Re Cefeo, che a consiglio di Ammone dovè esporre la bella Andromeda a pasto dell' orrenda fiera, poichè tali cose potran riscontrarsi e nella dilucidazione della tav. XXXII del volume V. della presente opera, ove diffusamente se n'è fatto parola, e nella dotta memoria ch'è già sotto al torchio, del Ch. Direttore del Real Museo Borbonico e Soprantendente degli Scavi di antichità Sig. Marchese Arditi, lavorata ad illustrazione di questo stesso Bassorilievo.

Giovambatista Finati.

Nic. La Volpe del. N. diren. Dom. Morgano incise.

Lucio Mammio Massimo — *Statua di bronzo alta palmi otto ritrovata in Ercolano.*

A Lucio Mammio Massimo Augustale i cittadini e gli abitanti col danaro contribuito. Voltata in Italiano così suona la pregevole iscrizione latina (1) incisa su lamina di bronzo, che ricopriva la base di fabbrica, su cui ergevasi la bella statua togata che qui presentiamo; e senza il sussidio di sì importante epigrafe sarebbe stato quasi che impossibile la divinazione del nobile personaggio cui fu decretato l' onor di questa statua a spese non solo de' Cittadini ma degli *Incoli* ancora di Ercolano (2).

(1) .... MAMMIO · MAXIMO
AVGVSTALI
MVNICIPES · ET · INCOLAE
AERE · CONLATO

La prima lettera di questa iscrizione era L., la quale cadde in pezzi allorchè la lamina fu staccata dalla base; ora si legge solamente MAMMIO ec.

(2) Val dire a pubbliche spese; alle quali contribuivano i *Municipi* e gl' *Incoli*, cioè i cittadini e gli abitanti. Gli Ercolanesi si dicono qui *municipes*, perchè la loro città era divenuta Municipio. Si chiamavano poi Municipj quelle città, che serbando le loro antiche leggi godevano della cittadinanza Romana, e pren-

Sono molti i monumenti che ci ricordano la famiglia Mammia, e quanto essa fosse stata distinta in Ercolano, ci rimangono ad attestarlo non pochi marmi scritti rinvenuti in quella stessa città, della quale un L. Annio Mammiano Rufo fu duumviro quinquennale, e fece a sue spese l' orchestra del Teatro (1): e da ciò che leggesi in altre iscrizioni riguardanti il nostro Mammio si può raccogliere che non solamente era nobile e ricco, ma che visse ancora fino agli ultimi anni di Claudio, vedendosi erette a di lui spese statue a Livia Imperatrice, a Germanico, ad Antonia Madre di Claudio, e alla di costui moglie Agrippina. I nostri Accademici Ercolanesi che pubblicarono questa stessa Statua (2) sospettarono, all'

devano un tal nome *a muneribus capessendis*. Non tutti però i Municipj avevano gli stessi privilegj e diritti; perciocchè altri, come Ercolano, ottenevano il pieno diritto di cittadini Romani, ed erano quindi ascritti alle loro Tribù, e potevano aspirare alle prime loro cariche: ma altri non godevano di questo pieno diritto di cittadinanza. Vedi la Parte I. della Dissertaz. Isagogica ai Vol. Ercolanesi. Cap. IX. Diceansi inoltre *Incolæ* ab *incolo* abitare coloro che facevan domicilio in un paese senza averne la cittadinanza, ed in Ercolano dovevano esistere varj di loro per poter contribuire alle spese di un pubblico monumento.

(1) L. *Annius. Mammianus. Rufus. II. Vir. Quinq. Theatr. Orchestr. de suo.*

(2) T. II. de' bronzi Tav. LXXXVI.

appoggio di altri monumenti scritti, che il nostro Massimo fosse stato figlio di L. Mammio Decurione di Nocera della Tribù Menenia, e che egli avesse avuto cittadinanza o domicilio in quel luogo; dal che dedussero l'altro sospetto, che la Tribù Menenia in cui erano ascritti i Mammii fosse propria degli Ercolanesi. È fuor di dubbio, per altro che il nostro Massimo abbia appartenuto ad una distinta famiglia, giacchè trovandosi rivestito del sacerdozio Augustale appartener dovea ai principali della città, da'quali i Decurioni facevan la scelta de' Sacerdoti di Augusto (1).

Giovambatista Finati.

(1) Gli Augustali così detti, erano i Sacerdoti di Augusto e della gente Giulia istituiti da Tiberio in Roma sotto il nome di *Sodali Augustali* che venivano scelti a sorte da'principali della città, e quindi per adulazione eran creati ancora in quasi tutte le città d'Italia e dell'Impero. V. Tacito Ann. I. 54. H. II. 83: Reinesio Insc. I. 12. e Ep. 31 ad Rup. E i nostri Accademici Ercolanesi al T. II. de' Bronzi.

*

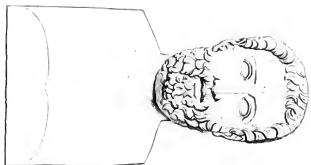
Fran. Oliva del. *A. N. direx.* *Lasinio fil. sculp.*

Tiberio - *Statua in marmo greco alta palmi sei.*

Il tipo della statua che abbiam fatto delineare in questa tavola XLII veniva dagli antichi artefici comunemente assegnato alle figure imperiali, ed il tronco di palma che serviva lor di sostegno si ritrova quasi sempre in accessorio delle figure degl' Imperatori, che non hanno altre vestimenta, se non la sola clamide affibbiata all' omero. Questi caratteri determinarono la denominazione della nostra statua, che era priva affatto di testa e di mani, per una figura imperiale. Lo scultore Albacini che ne fece il ristauro vi osservò una porzione di cornucopia esistente ancora sul manco lato, e credè che questa statua decisamente presentasse un Tiberio, alludendo forse quel cornucopia ai primi dieci anni del suo felicissimo imperio, in cui tanto si distinse per le sue virtù politiche e civili, le quali infelicemente degenerarono in crudeltà ed in dissolutezze. Si avvisò quindi di supplirvi la testa di un Tiberio, e gli atteggiò la dritta al ragionamento, ed im-

piegò la sinistra a sostegno del corno di abbondanza.

Di ottimo stile è la scultura di questa statua: il nudo è morbidissimo, dilicate ne sono le membra, vivacissimo l'insieme: la clamide che scende dalla spalla destra gli si piega sul braccio sinistro, e ricadendo a tergo forma de' bei partiti di pieghe semplici e grandiosi: lo stesso ristauro non degenera dallo stile dell'antico, non fa sentir la perdita delle parti perdute, dimodochè questa nostra statua or niente lascia a desiderare.

Giovambatista Finati.

ERMA DOPPIO *in marmo grechetto alto palmi due.*

A quale scopo gli antichi usarono gli ermi, è noto presso i cultori delle antiche cose, e noi ne abbiam tenuto ragionamento nel secondo volume di quest'opera. Con essi oltre lo indicar le strade a' viandanti, si onoravan anche gli Dei, onde gli ermi sormontati vennero colle immagini de' Numi; e se l'erma veniva destinato ad un bivio ad un trivio ec., l'erma allora era bicipite, tricipite ec., affin di offerire alla riverenza del passeggiero per qualunque via ei passasse, l'immagine di una Deità. Molto acconciamente fu quest'uso anche introdotto nelle Accademie, nelle Biblioteche e nelle ville de' grandi, addossando pure uomini illustri o per lettere o per armi. Notissimo è infatti il compiacimento che prendea Cicerone di adornar la sua Accademia dell' *Ermatena* (1) e di altri ermi di cui fan parola di-

(1) *Hermathena tua valde me delectat, et posita ita belle est, ut totum gymnasium* ἡλίου ἀνάθημα (soli dicatum) *esse videatur.* Lett. 1 lib. 1.

verse lettere di lui ad Attico (1). Notissimo è pur l' *Ermeracle* e l' *Ermerote* che ponevansi nelle Biblioteche a ricordar che la coltura delle lettere non mai va disgiunta da assidue fatiche e da un Amor costante (2). Oltre di che gli ermi bicipiti di Omero e di Archiloco, di Erodoto e Tucidide nel nostro Museo, di Biante e Talete, e di tanti altri, che sommamente nobilitano le antiche raccolte, sono altrettanti monumenti che comprovano il nostro dire.

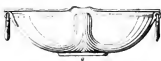
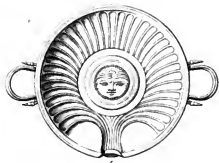
Gl' illustri due personaggi addossati nel nostro marmo l'uno barbato, e l'altro imberbe sono incogniti, e noi reputiamo miglior consiglio di rimetterne la divinazione ad altra opera più estesa

(1) E nella lettera 9 del I. lib. lo prega con queste parole *Hermas, de quibus ad me scripsisti, vehementer expecto: quicquid ejus generis habebis dignum Academia, quod tibi videbitur, ne dubitaveris mittere, et arcae nostrae confidito... Genus hoc est voluptatis meae; quae γυμνασιώδη maxime sunt, ea quaero.*

(2) Ponevasi l'*Ermeracle* nelle Biblioteche, *quia Herculis et Mercurii communia sunt signa*, juxta Aristidem, *et quia Dii bona laboribus vendunt ... et labor improbus omnia vincit.* E Cicerone l' *Ermeracle* appunto chiede ad Attico nella lettera 7 e 8 dello stesso libro. Anche l' *Ermerote* vi aveva luogo, essendo l' amor delle lettere indispensabile per farvi de'progressi. Chi poi amasse conoscere meglio cosa era quest' *Ermatena*, quest' *Ermeracle*, quest' *Ermerote*, potrà utilmente leggere nel primo volume degli atti della Real Accademia Ercolanese la memoria sull' *Ermatena* recitata dal Ch. Marchese Arditi.

che azzardar ora opinioni poco soddisfacenti; tanto più che questo nostro marmo in origine non fu lavorato per presentare un erma bicipite, osservandosi a colpo d'occhio che le due teste sono state addossate posteriormente, sensibilissima essendone la commessura dell'adesione, e quindi innestate su di un erma di moderno lavoro. E sebbene il carattere della scultura di amendue le teste ci sembra appartenere allo stesso secolo, pure il disegno, l'esecuzione, e la maniera di condurre lo scarpello ci fan supporre che due diversi artefici abbiano scolpite queste due teste: il che ci mantien fermi nella opinione, che il nostro marmo non sia stato lavorato in origine per presentare un Erma bicipite; circostanza che ci mette molto fuor di cammino per incontrarci in una probabile denominazione.

Giovambatista Finati.

Nic.° La Volpe del. N. dirò. Ferd. Mori sculp.

Vasi di pasticceria.

Le tribù dimoranti sulla strada che mena al Frobisher cuocono i loro cibi nella pelle fresca di un durissimo pesce. Gli abitanti di alcune isole della Scozia li preparano in quella di un bue di recente ucciso. Gli Ostiachi in certi vasi fatti di radice di alberi, i Siamiti nel guscio del cocco, i Ternatesi nei bambù scavati. E possiam dire che questi metodi adoperati necessariamente da tutt'i selvaggi abbian dovuto essere anche quelli della primitiva Grecia innanzi che conoscesse le arti. Ma riuscendo essi incomodissimi tra perchè non mai portano i comestibili a perfetta cottura, e perchè il fuoco distrugge i corpi dove son contenuti, furono cagione, che s'inventassero i vasi da cucina prima in creta, e poi in metallo. Nei quali per maggior raffinamento di gusto ne' tempi sopravvenuti si praticarono dagli antichi varie cavità, da far prendere alle cose contenutevi alcune forme singolari, come usano anche i pasticcieri di oggidì. È celebre un epigramma di

Marziale ad encomio di un di costoro, che mille figure sapeva dare alle paste (1). E di Eliogabalo narra Lampridio (2) che amava di vedere imitati in pasticceria i frutti ed i comestibili di ogni maniera che gli si offrivano da' giardinieri e da' cuochi (3). Tre vasi di questo genere si rappresentano nella tavola XLIV che da me s' illustra. Il primo al n.° 1 e 2, il secondo al n.° 3 e 4, ed il terzo al n.° 5 e 6 son di bronzo e chiamavansi *cribani* κριβανοι che importa un dire: *vaso da abbrustolare l'orzo*, perchè ne' tempi antichissimi a quest' uso appunto servivano (4). Ma poi furono destinati a cuocervi alcune paste mastoidee dette *cribane*, κριβαναι, da Sosibio (5), quali

(1) XIV. 222.

Mille tibi dulces operum manus ista figuras
Extruit: huic uni parca laborat apis.

(2) Heliog. c. 27.

(3) Cap. 27. *Dulciarios et lactarios tales habuit, ut quaecumque coqui de diversis edulibus exhibuissent vel structores vel pomarii, illi modo de lactariis modo de dulciariis exhiberent.*

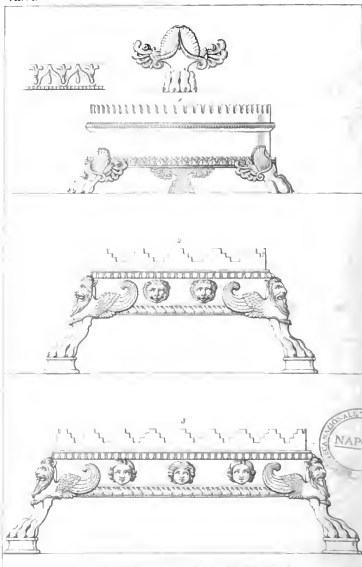
(4) Orione Tebano pag. 82. Κριβανος παρα το κρι και το βαυνος ονομα. εν ῳ αυονει και φρυγουσι η κριθας η κριμνα. Ed alla pagina 90. Κριβανος παρα την κριθην και τον βαυνον, όπου αι κριθαι εφρυγοντο. και βαυνος η καμινος, αυω αυνος, και πλεονασμῳ του β βαυνος. S. Girolamo parlando di uno di questi vasi dice: *Cribanus est aenei vasculi deducta rotunditas.*

(5) Presso Ateneo p. 646. 2. Σωσιβιος δ' εν τριτῳ περι Αλκμανος κριβανας φησι λεγεσθαι πλακουντας τινας σχηματι μαστοειδεις.

erano appunto quelle cotte ne' nostri vasi, come ognuno argomentar può dalla forma loro. Essi furono trovati senza coperchio, perchè si mettevano nel forno, come pratichiamo anche oggidì colle nostre padelle.

Bernardo Quaranta.

**

Aug. Stellone del. · N. Lira. · Car. Biondi sculp.

Due Bracieri *di bronzo. Il primo alto once nove e mezza, per palmo uno once 8 e mezza di diametro. Il secondo alto palmo uno on. 2, largo palmi due once 5, lungo palmi tre on. 2.*

Polluce insegna (1), che *estia* (2) chiamavasi quel vaso dove si accendeva il fuoco, ed uno Scoliaste d'Omero ci fa sapere (3) che gli si dava pure il nome di *eschara* (4) ed era di bronzo. Ben potremo dunque appellare con sì fatte voci i due bracieri che qui si veggono; e che quando servivano a bruciare odori e vittime erano detti anche *bomi* (5) e *thimiaterii* (6). Di essi il primo è a tre piedi formati da una zampa leonina uscente da vaga conchiglia adorna di graziosi rabeschi. Belli son anche i fregi che circondano questo mo-

(1) Lib. I, *segm.* 3.

(2) Εστια.

(3) Vedi Kuhn nelle note a Polluce *l. cit.* Εσχαρα σιδηρα ενθα το πυρ καιεται· εστι δε βωμος εστιαδος, ουκ εκ λιθων ὑψουμενος.

(4) Εσχαρα.

(5) Βωμος.

(6) Θυμιατηρια.

numento, e tali che ogni buon artista li tolga ad imitare. Ma per assai più belli terremo al certo gli altri che si veggono nel secondo, i cui due lati sono incisi ai numeri 2 e 3. E ciò asseriamo e per le teste di donzella che vi sono in mezzo, e per la varietà de' fregi, e, quel che forse non è il meno, pe' piedi, che rappresentano una zampa di lione alla quale è soprapposta la protome alata del medesimo animale. Dove pregio sarà dell'opera notare che questi bizzarri accozzamenti furono capriccioso ritrovato di quegli artisti, i quali abbandonavano l'imitazione delle cose vere per sorprendere gli spettatori colla singolarità delle chimeriche forme. Quantunque pure in questo genere, nato a quel che pare nell' India, i Greci squisitissimo gusto mostrarono. Perchè se scelsero forme bisbetiche, non per tanto loro diedero tale disposizione e tale misura da produrre il miglior effetto possibile. E persuasi, che gli ornamenti sfigurino piuttosto un soggetto destinato per sè stesso a destare il sentimento e la passione, ne abbellivano a preferenza quei lavori che avrebbero potuto muovere la curiosità di uno spettatore non occupato dal concetto di qual-

che seria rappresentanza. Ed inoltre, sempre vi osservi un perchè, sempre vi scorgi una semplicità ammirabile, sempre danno buona idea di chi l'utile della solidità accoppiò bellamente al nuovo spettacolo di qualche non più vista figura. Ed oh se avessero sempre seguiti siffatti principii e Goldmann (1), e Krubsac (2), e Moritz (3), e Weinlich (4), ed Oppenort (5) e tanti altri che per tale materia con più o men di ampiezza discorsero! Non vedremmo al certo nell'architettura, nell'orificeria, non che nel ricamo e nelle mobilie, quelle mostruosissime stravaganze, le quali disonorano quasi sempre l'artista, e spesso agli spettatori metton paura.

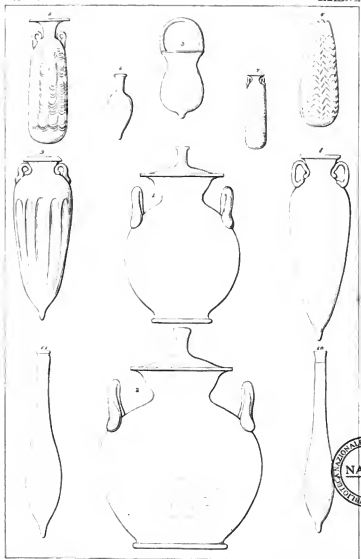
Bernardo Quaranta.

(1) *Traité sur les ornemens d'architecture, qui sont l'ouvrage de la peinture et de la sculpture, Ausbourg*, 1720, Cui può unirsi Schubler, *l'architecture de Goldmann, augmentée et étendue; avec des meubles et autres objets qui peuvent servir à la décoration intérieure des bâtimens, Ilid.* 1750.

(2) *Réflexions sur l'origine, les progrès et la decadence des ornemens dans les beaux-arts, Leipzig*, 1759.

(3) *Sur les ornemens des ordres d'architecture Berlin* 1790. *Et Prolégomènes d'une Théorie des ornemens Berlin* 1793.

(4) *Oeuvres d'architecture; Dresde*, 1790 *troisième livraison.*

(5) *Dessins couronnemens et amoblissemens pour dessus-de-portes, croisées, niches etc. Paris* 1800

Ian. Aveta del. N. direx. Dom.o Morghen sculp.

Vasi *di vetro.*

I vasi di vetro, che si danno incisi in questa tavola, ove tu ne tolga i due cui è soprapposto il coperchio, non hanno base da potersi reggere, ma volendoli tener ritti doveano essere sostenuti da una sottocoppa detta *angotheca* (1). Le liste increspate che si presentano nel primo, nel secondo, nel terzo e nel quarto son dipinte a rosso, a verde ed a turchino, ed imitano quelle scanalature praticate nel vetro istesso, non solo per ornamento, ma benanche per impedire che la soverchia levigatezza non avesseli fatti scivolar di mano. Chiflet opinò che questi vasi, di cui gran quantità si trova nei sepolcri, servissero per raccogliervi le lagrime sparse da coloro che andavano a piangere i cadaveri. E siffatto sentimento accreditato non poco dal Baruffaldi, dal Guterio, dallo Smezio, dal Kirchmann, dal Kipping, e da altri archeologi stati in voce di

(1) Αγγοθηκη.

eruditissimi, fu in voga per molto di tempo. Ma sursero finalmente Schoepflin e Paciaudi, e più tenendosi alla verità de' monumenti, che alle incertezze delle conghietture, mostrarono con vittoriose ragioni che tali vasi destinati fossero a contenere gli unguenti (1). Meglio dunque li diremo, *unguentarii*, o *balsamari*, *myrérai lecythoi*, con Polluce (2). E per verità nel bassorilievo Capitolino rappresentante i funerali di Meleagro, tu vedi una donna accostarsi al rogo, e da un vaso grandetto anzi che no, versare il balsamo in uno di siffatti unguentarii, o *alabastri*, cioè *vasi senza manichi*. E di parecchi ne osserverai ancora in mano di quelle figure che ne' vasi Greci dipinti si accostano alle tombe ad espiare i Mani. Il perchè Anacreonte gridava come inutili tutt' i libamenti, ed i balsami con che onorato avrebbero il suo cadavere, ed anzi vivo bramava goderne. Laonde conosciuto che questi nostri va-

(1) Quest' ultimo dice: *Igitur Phialae, quas vulgo lacrymatorias audiunt, continuere sine dubio balsama et liquores, quibus antiqui ossa delinire et condire solebant; et quoniam sepulturae perficiendae deserviebant, sepulcro condebantur.*

(2) Μυρηραι ληκυθοι.

setti siano serviti d' unguentarii, ben possiamo dedurne essersene fatto uso anche nei bagni ed a tavola e ne' letti, dove piaceva agli antichi ungersi le guance, gli occhi, i capelli e tutto il corpo. Da Suida poi ci s' insegna che solevano portarsi nella cintola (1); e da Difilo s' impara che taluni usavano di conservare in essi qualche moneta (2). Però vi si spiegava tutta la pompa che oggi si mette da' così detti *chincaglieri* nei carafini da odore (3). Se ne facevano di ogni materia, ed anche di cuojo; il perchè qualche volta in tempo di carestia furono cotti e mangiati (4).

Negli altri due vasi coperchiati si veggono ancora le ossa nuotanti in un fluido prodotto dall'acqua penetratavi, e mescolatasi a' balsami dove erano state immerse dagli amici, che dopo la combustione del cadavere raccolte le avevano. Siffatti vasi appellavansi da' Greci *ostothecae* ed *ostodochia* (5), da' Latini *urnae ossuariae*, *cinerariae*.

(1) *H.* v. Ειχε δε και εν τῃ ζωνῃ ληκυθιον παρηρτημενον.

(2) Nella Comedia intitolata l' *Apobate*, presso Arpocrazione. v. αυτοληκυθος.

(3) Polluce VII, 182.

(4) Casaubono a Teofrasto p. 75.

(5) Οστοθηκαι, Οστοδοχεια.

**

E spesso alle ossa univansi ancora le cose state più care al defunto, come la punta di una lancia trovata in uno di siffatti vasi disotterrato in Tarquinia (1). Essi chiudevansi ne'sepolcri, ovvero si mandavano alla patria del defunto per quivi ricevere gli estremi onori. Così leggiamo in Tacito (2) avere Agrippina portata a Roma l'urna dove si conservavano le ceneri di Germanico. Anzi trattandosi di Sovrani, al passar quelle da un paese in un altro, le autorità pubbliche le facevano coronar di fiori e di diademi, e seguire da un pubblico accompagnamento, come attesta Plutarco parlando dell'urna cineraria di Demetrio (3).

Bernardo Quaranta.

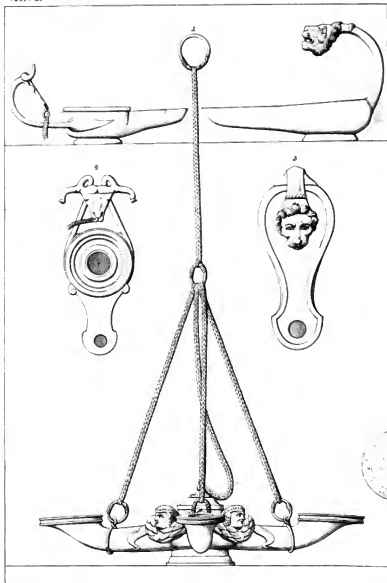
(1) Vedi *gli annali dell'Istituto di corrispondenza Archeologica per l'anno* 1829 pag. 25.

(2) Ann. III, 5.

(3) Plutarco In *Dem.* pag. 915.

1

2

3

Horat. Angelini del. *N. dirax.* *Livinio fil. sculp.*

Tre Lucerne di bronzo.

Trimyxos *lychnos*, τριμυξος λυχνος, è da chiamarsi la lucerna incisa al num. 1.° di questa tavola. Le servono di ornamento due teste muliebri ornate di calantica, le quali par che escano da altrettanti festoni disposti in forma circolare. Tre catenuzze attaccate a' tre suoi rostri la tenevano sospesa dal candelabro, la quarta serviva solo per essere di sostegno al coperchio dell'*infundibolo*. Il che voglio aver notato per taluni i quali ingannati da un dotto Archeologo Alemanno, da me qui taciuto per riverenza, pensano che siffatto coperchio avessero gli antichi usato per ismorzare il lume. Dagli antichi, nol niego, il puzzo del lume spento si aveva non solo per disgustevole, ma benanche per nocivo a segno da produrre il mal caduco, come dice Lucrezio (1), e di fare abortir le donne secondo quel

(1) L. VI, v. 791.
Nocturnumque recens exstinctum lumen, ubi acri
Nidore offendit nares, consopit ibidem,
Dejicere ut pronos qui morbus saepe suevit

che, dopo Aristotile (1), ripeterono Plinio (2), Eliano (3), e Porfirio (4). Ciò non pertanto essi per superstizioso costume non osavano mai di smorzare il lume; ma o il facevano estinguer da sè in un luogo solitario, o la grossezza del lucignolo così bene alla durata dell' accensione ed all' olio proporzionavano, che al finir di questo anche quello si trovava consunto (5): e dicevasi addormentar la lucerna chi la preparava in siffatto modo (6), notizia che si ricava da Frinico. Ma perchè dirà taluno si facevano coscienza gli antichi di spegnere la lucerna? Forse perchè la credettero cognata del fuoco immortale ed inestinguibile? O perchè non vollero che si desse morte ad una cosa animata qual credevano il lume della lucerna per abbisognar di alimento, aver moto da se, e lamentarsi nel finire come

(1) *Hist. An.* L. 8, cap. 54.

(2) *H. N.* Lib. VII, cap. 7. *Miseret atque etiam pudet aestimantem quam sit frivola animalium superbissimi origo, cum plerumque abortus caussa fuit odor a lucernarum extinctu.*

(3) *H. An.* c. 54.

(4) *De abstin.* Lib. I, c. 2.

(5) Vedi l' Antologia Tom. III, p. 79, n. 28

(6) Polluce VII, 178. Cui si può aggiungere la *dormitans lucerna* di Ovidio *Heroid.* XIX, 53.

uomo che sia ucciso? O in fine per insegnarci che le cose di cui ci siamo a nostro bel agio serviti abbiamo l' obbligo di conservarle ad uso altrui? Questi sono i modi coi quali uno de' più eruditi filosofi dell' antichità cerca sciogliere la proposta quistione (1). A me intanto non par da tacere un pensiero nel quale son venuto già dopo avere considerato bene tutte queste spiegazioni. Io credo che gli antichi si astenessero da smorzare il lume per un rispetto alla Divinità di cui era simbolo in tutte le antiche religioni dell'Oriente, dalle quali la scuola Eleatica, e Neoplatonica dedussero i principii dei loro sistemi. Ed a chi son familiari i libri del Veda e dello Zend-Avesta, mille prove si presenteranno in sostegno di quello, che io qui senza il menomo dubitare asserisco.

Le altre due lucerne al n. 2 e 3 della ta-

(1) Plutarco Qu. Gr. p. 178. Δια τι λυχνον ουκ εσβεννυσαν, αλλ' αυτον υφ' εαυτου περιεωρων μαραινομενον; ποτερον ως συγγενες, και αδελφικον σεβομενοι του ασβεστου και αθανατου πυρος; η και τουτο συμβολαιον εςι του μη δειν το εμψυχον, αν μη βλαπτη διαφθειρειν, μηδε αναιρειν, ως ζωω του πυρος εοικοτος; και γαρ τροφης δειται, και αυτοκινητον εςι και σβεννυμενον φωνην αφιησιν, ωσπερ φονευομενον· ἢ διδασκει το ηθος ἡμας ὁτι δει μητε πυρ μηθ' ὑδωρ μητε αλλο τι των αναγκαιων αυτους αδην εχοντας διαφθειρειν, αλλα εαν χρησθαι τους δεομενους και απολειπειν ἑτεροις, ὁταν αυτοι μηκετι χρειαν εχωμεν.

vola, che da me s' illustra, meritano di essere osservate solo pe' loro manichi. Il primo rappresenta un bucranio, il secondo la testa di un lione. Queste due immagini vi stanno probabilmente come amuleti contro il fascino.

Bernardo Quaranta.

Andr. Russo del. et sculp. N. dir.

Monete antiche.

Il paragone della prima medaglia di questa tavola con quelle pubblicate nella precedente tav. XXXII fa assai chiaro conoscere, se io non m'inganno, che debba anche questa ascriversi ad una *confederazione* o *concordia* (come suol dirsi) di Crotone e Temesa. Nè pare ragionevole il credere, dopo il confronto delle altre medaglie che mostrano questa stessa concordia, che il TE in questa nostra sia piuttosto nota di magistrato o di monetiere, come può credersi il DA in una pubblicata dall'Egizio (1) e dall'Eckhel (2).

Tutte le altre medaglie della presente tavola sono trascelte tra quelle de' Locresi Epizefirii, popolo oltremodo celebre nell'antichità e per savie leggi e per potenza e per fasto non comune. Argomento pressochè di tutte è Giove di cui l'ef-

(1) Ad. S. C. de Bacchan. tab. 2.

(2) Sylloge I. pag. 9. Ingegnosa e dotta è però la congliettura dell'Eckhel che spiega il DA per le iniziali del nome di *Zacynthos* dato ancor esso a Crotone.

*

figie è nella più parte di esse (n.i 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11) non iscompagnata talvolta anche dal suo nome ΖΕΥΣ (n.° 7), ΔΙΟΣ (n.° 11). Il fulmine attributo anche di quel primo fragli Dei tien luogo del suo volto nelle medaglie de' n.i 3 e 4, e serve da tipo del rovescio di quella n.° 11.

Dal lato del rovescio è quasi sempre l'aquila, ed il più delle volte essa vi è alle prese con un lepre. Pare assai verisimile che con questo tipo siesi simboleggiato il valor militare de' Locresi indicati dall'aquila contra i loro nemici simboleggiati dal vile e codardo quadrupede. Non sappiamo però affermar col Begero che si tratti particolarmente di una vittoria de' Locresi sopra i Regini e i Messinesi, che avevano nelle loro medaglie per tipo un lepre (1). Questi simboli erano generici, come risulta anche dal coro dell'Agamennone di Eschilo, ove per augurio della vittoria degli Atridi sopra i Trojani diconsi comparse due aquile che divorarono una lepre gravida:

> Dico i due (nereggiante
> L'un, bianco l' altro a tergo)

(1) Thes. Brandeb. tom. 1 p. 358.

Re degli augei, che a destra man volando
D' ambo i regnanti apparvero
Presso all' eccelso albergo,
Di numerosa prole una pregnante
Lepre al corso ghermita divorando (1).

Ed esser potea sufficiente causa per determinar la scelta del lepre piuttosto che di altro quadrupede, come preda dell'aquila, ciò che scrissero gli antichi della nimistà che è tra essi, e del timore da cui il lepre credevasi esser compreso al solo udir la voce dell' aquila (2).

Le medaglie de'n.i 6 e 7 sono fralle più curiose ed importanti della italo-greca numismatica per le effigie che rappresentano. Quella della Pace sedente con caduceo è nella medaglia 7 col greco nome ΕΙΡΗΝΗ, e quella di Roma sedente coronata dalla Fede stante è nella 8 anche co'greci nomi ΡΩΜΑ. ΠΙΣΤΙΣ. ΛΟΚΡΩΝ. Intorno a queste due medaglie assai erudite osservazioni han fatte il Signor Marchese Arditi (3), ed il chiarissimo Eckhel (4).

(1) Aeschyli Agam. v. 113 segg. secondo la versione del Bellotti.

(2) Vedi Eliano *de natur. anim.* Lib. XIII cap. II. e lib. IX. cap. 10. ed altrove.

(3) Di un vaso locrese p. 27 e 29.

(4) Doctr. Tom. I. pag. 176.

L'ultima medaglia della tavola ha dall'una delle facce il volto giovanile di Ercole, e dall'altra il pegaso, tipo ancor esso non insolito de' nostri Locresi.

Non parlo partitamente de' piccoli simboli accessorii, e lettere o note di magistrati che miransi nel campo di queste, come di altre moltissime greche di ogni genere.

Francesco M. Avellino.

Raph. Lucileo del. N. direx. Ferd. Mori sculp.

Parmegianino pinx.

La Madonna col Bambino Gesù — *Quadro in tela del Parmigianino, alto palmi tre e oncia 1, largo palmi due once 5.*

Allorquando le arti d' imitazione imprendono ad esprimere qualche atto triviale e comune della vita, e sapendolo rivestire di un abito gentile pervengono a sollevarlo a quella dignità e grazia che non è nel subietto, meritan certamente grado di eccellenza. E della poesia come della pittura è questo un difficilissimo intento. A noi sembra che il Parmigianino abbia meravigliosamente vinto queste difficoltà nel quadro, che è in questa tavola figurato. Di una madre amorosa che al suo figliolino, come si suol fare dalle donne volgari, mette il dito in bocca per sollevargli il dolore che gli fa alle gengive lo spuntare de' denti, il Parmigianino ha saputo fare una Madonna graziosissima che il bambin Gesù con questo atto vezzeggia.

Siede la Madonna giovanissima e soavissima, e sostenendo con la sinistra il Gesù bam-

bino (seduto su di un plinto davanti di lei) mette la punta del dito annulare della man destra in bocca al pargoletto Gesù carissimo nelle fattezze infantili. Vero, grazioso e nuovo concetto che il Parmigianino col suo bello operare ha sollevato dal volgo alla celeste rappresentanza della santa Madre di Gesù. Che se qualcuno trovasse certo garbo troppo studiato nella composizione di questo quadretto, sembra a noi che abbia tanto di grazia e di novità, che, assottigliare la critica verso sì difficile e ad un tempo sì felice prodotto della pittura, sia come il cercare una picciola spina in una rosa odorosissima, un impercettibile bruscolo in un giglio candido più che neve.

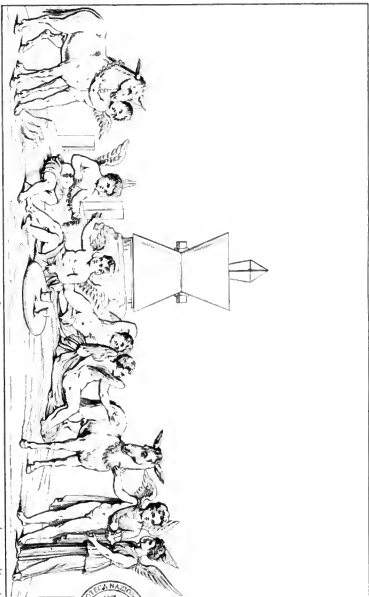
Guglielmo Bechi.

Joseph Marsigli del. N.° diree. Lasinio fil. sculp.

Andromeda e Perseo - *Dipinto di Pompei.*

Allorquando alla tav. XXXII del volume V pubblicammo una pittura di questo istesso subietto, parlammo ancora di questa che esprime la identifica composizione di quella, coll'aggiunzione delle due figure su quello scoglio sedute ; e di questa pure avevamo brevemente raccontato dove a carte 3 della relazione degli scavi che accompagna il IV volume descrivemmo la casa ove fu rinvenuta. Questa è similissima a quella molti anni addietro scavata in Ercolano, ma delle tre la più bella, e quella che è condotta con maggiore artifizio delle altre. Le figure che la compongono han proporzione della terza parte del vero. Il Perseo di questo dipinto differisce dall' altro in quanto non ha le ali a' piedi; ed oltre l'efattide picciolo mantello usato da' guerrieri, pendegli dietro le spalle una specie di cappello che non possiamo chiamarlo il *petaso* per non ravvisarvisi le ali che forse sono per ragione di situazione nascoste dietro gli omeri dell' Eroe. Anche

il mostro marino è in questa pittura diverso dalle altre. Quelle due donne coronate sopra un opposto scoglio sedute, che riguardano questo miracolo le crediamo qui dipinte come assistenti al sacrifizio, giacchè altro non era che un sacrifizio a Nettuno questa offerta della bella Andromeda al mostro marino. Anche ci mantiene in questa congettura il ravvisare queste due figure coronate: costume usitato ne' sacrifizii. Nè possiam credere (tanto si danno a divedere per curiose, e così poco per commosse ed intenerite a quel fatto) che quella donna sia lì figurata per Cassiopea, madre della fanciulla, la quale in quel caso non potrebbe essere atteggiata che di cordoglio per il pericolo della figlia, o di stupore pel suo inaspettato, e maraviglioso scampo. Ed il pittore Pompeiano che questa istoria dipinse imitò eziandio i colori delle vesti, che si ravvisano gl' istessi in questo come negli altri dipinti anteriormente discorsi. Bellissima è la figura di Andromeda sopra tutte le altre di questo quadro, e felicemente la più conservata, essendosi questa pittura scavata molto danneggiata dalle vicende del tempo, e dell'eruzione.

Guglielmo Bechi.

GENII MUGNAI - *Antico dipinto di Pompei.*

TUTTE le arti e tutti i mestieri che il bisogno esigeva, o il lusso adoperava, avevano nella moltiforme Religione degli antichi Genii che le avevano in guardia e tutela, e di cui si serviva la pittura ad acconciamente e con eleganza esprimere e rappresentare le arti medesime. E di questi Genii e di questa credenza avemmo più volte luogo a discorrere nei passati volumi e particolarmente alla tav. XLVII del Vol. IV, ove pubblicammo la pittura a questa compagna esprimente Genii fiorari. Questa è dipinta a simmetria di quella nell' ingresso dell' edifizio Pompeiano chiamato volgarmente Panteon, e rappresenta un Pistrino, o per dirlo a modo nostro un Mulino.

L' arte pistoria presso gli antichi era quella che aveva ufficio di ridurre a pane i cereali, poichè il *pistrino* o officina di quest' arte era forno e mulino insieme riuniti. Di fatti sempre congiunti gli abbiamo le tante volte in Pompei

rinvenuti da non lasciarci su questa unione alcun dubbio.

L'invenzione dell'arte del macinare si perde nelle favole dei tempi i più remoti; poichè si vuole che Cerere al bisogno degli uomini la trovasse. Il penoso ufficio di girare i mulini fu prima il carico delle donne (1), poi gli schiavi ed i condannati vi furono adoperati, ma per lo più agli asini questa pazienza e questa fatica si commetteva (2).

Guarda bene, o lettore, in questa pittura, e per poco che tu ci consideri, ravviserai qui dipinto uno di quei medesimi mulini che tante volte si sono scavati in Pompei, e ci vedrai alcuni fornimenti che per esser di legno non si sono in quelli rinvenuti, non reggendo il legname come la pietra a quasi diciotto secoli di sepoltura. E prima di tutto impara da' Digesti (3) a chiamar le parti di questi mulini che avean no-

(1) *Odyss. VII e XX.*

(2) *Apul. Met. IX, p. 278.*
Ovid. Fast. III, 307.
Art. Amat. III, 290.

(3) Paolo Giureconsulto, Lib. 18, §. 5, *D. de fundo instr. et instr. leg. Est enim meta inferior pars molae, catillus superior.*

me di *meta* l'inferiore, di *catillo* la superiore. E se paragoni le mete di questi mulini con le mete dei circhi (che da tanti monumenti appariscono), le vedrai così conformi della figura, come consonanti del nome. E siccome sulla sommità della meta (dove il cono del catillo che riceveva il grano aveva orifizio comunicante con l'altro cono che sulla meta stropicciando lo sfarinava) si è sempre trovata una cavità, il cui uso non compariva, vedi qui dipinta un asta che sosteneva forse qualche ingegno in essa cavità conficcato, a regolare, secondo che bisognava, il passaggio del grano. Vedi anche gli asinelli apparecchiati al penoso girar del mulino, che chiaramente denotano essere adoperati dai Pompeiani a girare i mulini.

I Genietti, che qui del macinare esprimono le faccende, sono sette di numero, fanciulli e giulivi di aspetto, alati tutti come Amorini, quali appunto Filostrato nelle sue immagini ce gli descrive, cioè figli delle ninfe, fanciulli belli ed alati, tutti i bisogni, tutti i piaceri, tutti i desiderii degli uomini opportuni ad esprimere. Uno di questi puttini assetta il fornimento del bindolo

ad un asinello con cui deve essere attaccato al mulino; e siccome uno è il mulino e due gli asinelli già in arnese a girarlo che qui si vedono, vuolsi credere che a due alla volta fossero ai mulini dagli antichi attaccati. Quattro altri puttini giacciono a piè del mulino in varie attitudini di riposo, ed hanno, quasi a ristoro delle fatiche che durano intorno al mulino, due bicchieri in un desco che appaiono ripieni di vino. Quegli altri due che si veggono stare alla dritta della pittura, ivi par che figurino da principali dell' arte: poichè mentre tutti gli altri Genietti son nudi (come per essere più spediti alla fatica) questi due son vestiti, avendo il fanciullo un mantello rosso, e la fanciulletta una tunica gialla due volte succinta: poichè del sesso di questa, oltre la gonna fanno anche fede i capelli intonsi ed in un nodo sulla testa raccolti, mentre tutti gli altri amorini sono tonduti come ad uomini ed operai si conviene. Ora se alcuni considerando nell' ingresso di questo misterioso edifizio Pompeiano dipinti con gli Genii fiorari questi Genietti mugnai, vorranno trarne congettura che pei conviti pubblici questo luogo fosse stato fatto,

rammentando come nei conviti fosse uso agli antichi di coronarsi, e come il pane è sempre stato necessario ai più parchi, come ai più lauti banchetti; noi gli consentiremo e ci riserberemo ad associare le nostre alle lor congetture, allorchè con la debita pianta faremo luogo in quest'opera a tutto intero l'edifizio.

Guglielmo Bechi.

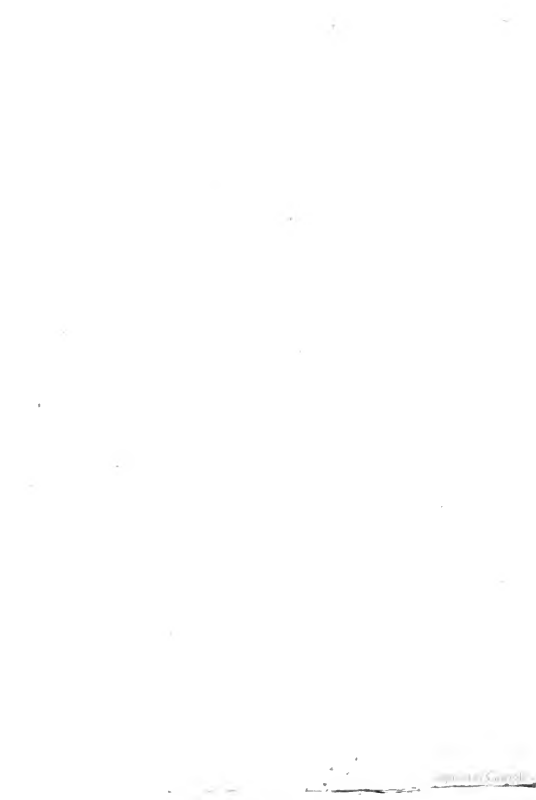
Raph. d'Auria del. N. dirae. Lasinio fil. sculp.

Giove - *Antico dipinto di Pompei.*

A carte due della relazione degli Scavi che chiude il II volume di quest'opera parlammo di quella casa Pompeiana detta del Naviglio, che ha facciata dirimpetto il fianco del tempio della Fortuna. Nell'atrio toscano di questa casa si sono scavate pitture bellissime e colle tavole II, III, XVIII e XIX del volume II le offrimmo in gran parte al pubblico. Anche le tre Divinità che formano subbietto a queste tavole LII, LIII e LIV sono dipinte nel medesimo atrio. Il Giove che qui pubblichiamo, l'uomo che entra in quest'atrio lo vede dipinto accanto alla bocca del tablino verso la sua sinistra sopra un fondo rosso. Se questo Giove (che non è alto più che due palmi) comparisce piccolo agli occhi di chi lo mira, grandissimo diventerà certo nell'intelletto di chi consideratamente il riguarda. L'antico pittore lo ha rappresentato sedente sul suo trono, e come pensieroso di tutte le cose del Cielo e della Terra al suo governo affidate, poichè lo vedi maestosamente sedere,

con la destra sulla spalliera del trono appoggiata sorreggersi la testa in cui si veggono espressi gli alti pensieri di una mente serena, che immersa nelle più profonde meditazioni riposa tranquilla, come farebbe nell' ozio, o nel sonno una mente spensierata e leggiera. Pensiere sublime ed espresso felicemente. Il Nimbo o disco di luce che gli circonda la testa, l'aquila, il lungo scettro di oro che tiene nella sinistra e la veneranda maestà del volto mostrano a primo aspetto in questa immagine espresso il Re degli uomini, e degli dei. Il trono su cui è seduto ricco di borchie gemmate è dipinto come di oro, e di oro pure è dipinto lo sgabello su cui riposa i piedi. Sono eziandio rimarchevoli le due aquile che sorreggono i bracciuoli del trono, e l' aquila che ai piedi del nume, quasi ad aspettarne il comando lo riguarda, come immaginarono i poeti che ministro dei fulmini di Giove chiamarono questo uccello. E tanto più ci par conveniente quest'attitudine di aspettare i cenni del nume, in quanto che quest'aquila non brandisce il fulmine nè con gli artigli, nè gli sfolgora in bocca, di modo che si potrebbe dire che aspetta dal nume il fulmine

suo incarico consueto. Il pallio che cingendolo sotto la cintura se gli scioglie in grembo in pieghe fluttuanti, è di color di porpora violacea, foderato di celeste, ed il trono è strato di un panno verde.

Guglielmo Bechi.

Raph. d'Auria del. *N.° dicca* *Lasinio fil. sculp.*

Bacco - *Antico dipinto Pompeiano.*

Nel medesimo atrio ove si vede il Giove della tavola precedente è dipinto accanto alla porta dell' adito, o ingresso, il Bacco che qui pubblichiamo. Florido nella sua conta e bella giovinezza siede maestosamente sopra un trono di oro borchiato di gemme, e strato di porpora. Il peplo che dagli omeri gli discende sino a' piedi è violacco foderato di verde. Il suo solito serto di corimbi gli cinge i biondi ed intonsi capelli, ed ha una nebride ad armacollo. Colla destra tiene in mano un cratere a due manichi pure di oro, e colla sinistra si appoggia al tirso. La pantera ed i cembali si veggono da uu lato e dall'altro del trono di questo dio che sta dipinto sopra fondo rosso. La bellezza della composizione, la maestà e grazia che si ravvisa nell'effigie di questo nume, e la franchezza e perizia di tocco con cui si vede dipinto, danno grado a questa pittura fra le prime che de' Pompeiani hanno rivista la luce. La qual pittura si ravvisa chiaramente es-

sere stata operata dalla medesima mano da cui sono state dipinte tutte le figure che decorano questo bell'atrio. Poichè il tocco che vi si ravvisa essendo di una franchezza e perizia inimitabile ed uniforme in tutte queste figure, ci fa certi che non possono questi dipinti essere stati condotti da artefici diversi.

Guglielmo Bechi.

Ferd. Mori del. et sculp. *A. Dirar.*

CERERE - *Antico dipinto di Pompei.*

COMPAGNA alle precedenti, e nel medesimo luogo dipinta a simmetrìa del Bacco, è la Cerere che qui pubblichiamo. Sopra un soglio tutto di oro con strato di porpora siede la dea dell'Agricoltura coronata di spighe intrecciate fra un velo bianco che dalla testa le discende sugli omeri. È vestita di una tunica senza maniche, celeste foderata di bianco, sulla quale un peplo giallo si vede in fluttuanti pieghe compartito. Tiene un fascio di spighe nella sinistra ed una face accesa nella destra, della quale l'Ariosto cantava con questi bellissimi versi

Cerere poi che dalla Madre Idea
 Tornando in fretta alla solinga valle,
 Là dove calca la montagna Etnea
 Al fulminato Encelado le spalle,
 La figlia non trovò dove l'avea
 Lasciata fuor d'ogni segnato calle:
 Fatto ch'ebbe alle guance al petto, a' crini,
 Ed agli occhi danno, alfin svelse due pini
E nel foco gli accese di Vulcano,
 E diè lor non poter esser mai spenti.

*

Una cesta di spighe si vede accanto al suo trono, e sopra un alto sgabello pure di oro riposa i piedi coturnati. Non è qui luogo a discorrere le ragioni degli antichi che diedero a Cerere per attributo la face e le spighe, essendo cose conte e risapute. Nè ci possiam distendere a narrare come Bacco e Cerere presso gli Egizj fossero identificati col Sole e colla Luna, per cui lumi del mondo li chiamò pure Virgilio nelle sue Georgiche, nè l'aver trovato al bisogno degli uomini l'agricoltura, nè i misteri tanto celebri di questa dea, nè le diverse tradizioni intorno di essa degli antichi, e solamente ci contenteremo di mostrare questa pittura a' nostri lettori come un incontrastabile esempio del modo che tenevano gli antichi in effigiare questa divinità.

Guglielmo Bechi.

Giusep. Marsigli del. *A. Hirax.* *Raph. Cotman sculp.*

Veduta di Campagna. — *Antico dipinto di Pompei.*

Allorquando nella relazione degli Scavi di Pompei che chiude il V.° Volume si parlò del Xisto con pergola (che nella pianta ad essa relazione corrispondente marcammo col n.° 34) si accennò di questa dipintura sul muro di esso Xisto ritrovata. Vedano dunque i lettori il tempietto o *Sacello*, che in due lati in mezzo ad una campagna si presenta in questa pittura. Ha nell' ordine di cui è murato alquanto dell' Jonico. In ciascuno de' suoi due lati sporge avanti una specie di vestibolo o loggia che vogliam dire, (poichè non vi si vede sotto porta alcuna introducente all'edifizio); le quali logge sono sostenute da due colonne che hanno base sopra due gradini che formano lo zoccolo di questo bizzarro edifizio. Le colonne, i cui capitelli sono di maniera jonica, portano un architrave, un fregio ed una cornice con modiglioni che sostiene il tetto di queste logge, o vestiboli : sopra il tetto di una di

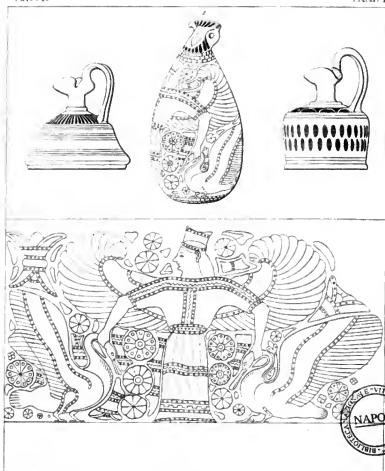
queste logge si veggono due anfore. Tutto l' edifizio sorge quadrato e prolungato in altezza a modo di una nostra Torre, nell'alto coronato da una specie di fastigio bizzarro e grottesco, tutto dipinto a colori svariati e brillantissimi. È anche degno di osservazione una specie di quadro rappresentante edifizii e campagne, dipinto nel muro esterno di questo campestre tempietto. Questa osservazione ci somministra la congettura che gli antichi avessero in costume di dipingere con simili rappresentanze la parte esterna delle loro fabbriche, onde cogli ingegni della pittura (men dispendiosi di quelli dell' intagli e della scultura) adornare le facciate dei più piccioli tugurii. Dal mezzo delle colonne de' due peristilj si vedono pendere ghirlande quasi a segno di festa intrecciate, e da una parte queste ghirlande scendono da un bucranio e da una patera, dall' altra son due faci ad una delle colonne attaccate, dove ad essa la ghirlanda istessa si avvolge. Davanti questo *Sacello* è pure osservabile una Sacerdotessa dipinta in atto di ministrare al culto che in esso si celebrava; poichè si vede coronata, coperta la testa di un gran peplo bianco, che le discende e

se le avvolge attorno la persona, rimboccandosi sul braccio sinistro con cui sostiene una patera, stendendo la destra con la quale stringe una face accesa. Sotto il pallio che dalla testa scendendo si avvolge attorno la vita della Sacerdotessa si vede vestita di una tunica gialla senza maniche due volte succinta, adorna di un lembo celeste. Sopra una specie di ara concava dirimpetto l'angolo di questo edifizio appariscono offerte rurali, come frutti ed erbe diverse; e quest'ara, o vasca sacra sembra destinata ad uso di contenere liquidi, poichè oltre al vedersi nel suo orlo esser questa concava, si scorge anche chiarissimo alla base di essa un buco che par fatto per estrarne quei liquidi de'quali dovevasi riempire. Su quest'ara forse gli abitanti di quella villa portavano le primizie dei loro campi e delle loro vigne in offerta al nume ellespontiaco che da quel tempietto le tutelava. Poichè quelle rustiche offerte e la postura campestre di questo *Sacello*, ed il vedersi sopra una specie di pilastro ad esso aderente un simulacro di Priapo in ridicolo ed osceno modo rozzamente effigiato, fa credere esser ivi venerato il rubicondo iddio degli Orti. Congettura

che ci suggerisce Catullo nel carme XX in cui fa dire al dio degli orti — *io fatto con rustica arte difendo e proteggo questa picciola villa, questi poveri campi e ne allontano i ladroni. Avanti a me si offrono variopinte corone di primavera, spighe di estate, uve d'autunno, ed olive di verno.* Su i gradini del vestibolo di questo tempietto (che in questa pittura si presenta di scorcio) è rappresentato un pescatore seduto con l'amo in una mano, ed un cestello ripieno di pesci nell' altra, ed una specie di cappello in testa che in vece di cucuzzolo ha nel mezzo una prominenza acuminata, che serviva al comodo di levarlo, e di metterlo; il qual cappello o disco era mantenuto sulla testa da un laccio che lo legava sotto la gola. Questo pescatore par li riposarsi dalla pesca, che sembra abbia fatto in quel fiume che in lontananza si vede discorrere fra sponde ricche di varie maniere di alberi, ed irrigare un paese tutto alpestre di alte montagne. Osserveremo qui quello che altre volte abbiam detto, come cioè le linee di questo edifizio e degli altri oggetti in questa veduta dipinti non siano obbedienti a nessuna legge di prospettiva lineare, quantunque la pro-

spettiva aerea, che secondo le distanze tresce e diminuisce il vigore alle tinte, sia assai bene osservata; e ripeteremo ciò che altre volte abbiam osservato, esser cioè questo peccato non de'tempi in cui queste regole di prospettiva, come si rileva dalla prefazione del Libro VII di Vitruvio, assai ben si conoscevano, ma dell'imperizia del pittore che questo paese dipinse in Pompei.

Guglielmo Bechi.

Sal. Romanelli del.
N. dirox.
Dom. Mergan sculp.

Vaso Egizio.

Il rarissimo vaso inciso al n.° 1 di questa tavola appartiene alla classe di quelli appellati egizj, con una denominazione di cui esamineremo a miglior tempo l'esattezza (1). Nel suo campo seminato di vari fiori si vede una donna impiedi vestita di tunica adorna di meandri e liste con vaghezza trapunte, e fermata a mezzo la vita con larga zona ricca degli stessi fregi. Le copre il capo un berretto di stoffa e lavoro non dissimile da quello della vesta e della cintura: ed in sembianze altere anzi che no, stringe con ciascuna mano il collo di un cigno che fa tutt' i possibili sforzi per sottrarsene, e però spiegando le ali si dibatte. Dopo la quale descrizione riducendomi a memoria non pochi monumenti che per molti rispetti alle figure di questo vaso assomigliano, non mi pare bizzarra conghiettura, ma specchiata cer-

(1) Saranno preziose a chiunque voglia discorrere di siffatte stoviglie le osservazioni fattevi dal chiarissimo collega mio il signor cavaliere D. Giovambatista Finati nel tomo II della *Descrizione del R. Museo Borbonico* P. II. pag. 4 e segg.

tezza che la rappresentanza di cui parlo sia di orientale origine. Chi guardi un cilindro Persiano del Museo Britannico pubblicato dal Munter (1) vi troverà una figura alata che tiene pe' colli due grifi, come qui la donna i cigni. E chi prenda ad esaminare due altri monumenti di siffatta specie trovati a Ninive ne dedurrà nuovi argomenti a conforto della cennata opinione. Nel primo, passato dalla collezione del Sig. Rich nel gabinetto di Vienna, donde trattolo il fece di pubblica ragione il sommissimo Hammer, tu vedi una figura alata che affoga due struzzi nella stessa attitudine della donna dipinta su questo vaso (2). Nel secondo appartenente già al Sig. Giuseppe di Schwacheim (3), si osservano le stesse figure. In altri monumenti Babilonesi evvi un uomo coperto di tiara, il quale con ciascuna delle sue mani afferra pe' piedi un lione (4), o un monoceronte alato (5). E due leopardi alati affoga un personaggio co-

(1) *R. d. B.* T. I. n. 15.
(2) *Fundgr.* III, B, 3 H. 13 e IV B, 1 4 f. 1.
(3) Dorow *Orientol. Alterth.* L, E. 1, T.
(4) *Fundgrub.* IV B. 1, H. f. 156.
(5) *Ibid.* III B. 3, H. t. 2, n. 13.

ronato, la cui immagine s'incontra nel Caylus (1). E metterei pegno che in siffatti monumenti sia pure da trovar l'origine di quella figura inserita nell'opera araba di Zaccaria da Caswin intitolata *Adschaibolmachlukat*, ossia *Le meraviglie delle cose create*, dove il Sole vien rappresentato come donzella tutta raggiante nell'aspetto, che tien colle mani due lioni come la donna del nostro vaso i cigni (2). Dalle quali tutte cose ognuno trarrà con quanto di ragione siasi per me asserito che la rappresentanza del vaso che illustro abbia dell'orientale, opinione alla quale con tanto più di fidanza inchino, in quanto che anche la foggia della tiara e delle ali, di che la nostra donna è fornita, si osserva ne' bassirilievi Persepolitani dati da Ker-Porter (3) e da Ousely (4), donde possiamo crederle passate nelle arti non solo d'Etruria, ma di tutta l'Italia ancora.

Or che in questi animali siano da ravvisare tanti esseri nocivi raffrenati dalla forza di un

(1) *Recueil.* T. IV, pag. 71.
(2) *Fundgruben*, I, B. H. 6, fig. 1.
(3) *Travels.* I, pl. 32 : 33.
(4) *Travels.* II, pl. XLI, f. h.

**

nume potente, è cosa per sè stessa chiarissima; e se tale non fosse, tale certamente ci riescirebbe in osservando che i monoceronti afferrati dall'uomo alato scolpito nel monumento Babilonese poco fa mentovato hanno le code di scorpioni, a significazione appunto che siffatti animali di esseri cattivi eran simbolo. Così nell'Apocalisse (1) troviamo descritte le voraci locuste con bocche di scorpioni (2). Senza che mi sarebbe vivo argomento della verità aperta di ciò che dissi, l'epigrafe in caratteri Assiri cuneiformi, apposta al personaggio che affoga gli struzzi nel cilindro da me sopra citato. Quivi leggo col mio dottissimo amico il professor Grotefend; *Sezetché nâmenó éóktó iceor khscheétó Sreóschém ascheschingo: Lode a Serosch che splende tra la luce e la gloria, al santo ed al puro.* Si sa che questo *Serosch* nella religione Persiana era uno degl' Ized, l' apportatore della sanità, delle ricchezze e della buona fortuna; in somma uno de' Genii tutelari creati da Ormuzd per difendere il popolo de' buoni. E però

(1) IX, 9.

(2) Vedi S. Luca X, 19, e rifletti su quello che in tal proposito scrisse Kuinoel T. II p. 449.

se ne cava un altro vero d'importanza, ed è, che in questi uccelli sono da riconoscere i nemici di siffatto *Serosch*, gli esseri generati da Ahriman, i Genii nocivi secondo la testimonianza di Plutarco (1). Suggella poi dieci tanti più la mia opinione il vedere inciso in bella gemma Persiana lo stesso *Serosch* che tiene colla manca un cigno pel collo, mentre cerca ucciderlo colla spada che stringe nella destra (2). E simbolo degli esseri maligni era ben a ragione il cigno, perchè *allelofago*, che importa un come dire *della propria specie divoratore* (3). Onde nella più remota antichità il troviamo figura dell'uomo crudele (4), ed il mangiarne leggiamo essere stato difeso agli Ebrei e nel Levitico (5) e nel Deuteronomio (6).

(1) Plutarco *Is. et Osir.* pag. 314. *ed.* Wyttenbach. Merita anche di esser osservato tutto ciò che scrissero su questo argomento Anquetil du Perron T. 1. part. 4. p. 124. Kleuker nell'appendice allo *Zendavesta* T. II, p. 3 pag. 84, e Rhode *Ueber Alter und Werth* ec. p. 93, ff.

(2) Ker-Porter *Travels* II, pl. 82, n. 2.

(3) Aristotile L. IX, cap. I. *εισι δε οἱ κυκνοι αλληλοφαγοι μαλιστα των ορνιων.* cosa ripetuta da Eliano *H. V.* L. 1, cap. 14; da Ateneo Lib. IX p. 396, e da Plinio *H. N.* Lib. X, c. 23.

(4) Ps. 90, a 18.

(5) XI, 18.

(6) XIV, 16.

Resta dunque solidamente provato che l'artista nel dipingere il nostro vaso ne tolse le figure da orientali rappresentanze. Ora è da vedere come egli abbiale adattate ai dogmi della sua religione. Laonde si chiederà chi sia per avventura la donna alata che toglie a questi uccelli di maledizione il poter nuocere? Come e perchè di tali figure compariscano dipinte sopra un vaso da rinserrarsi insieme col cadavere nella tomba? Per certo gli enunciati problemi riuscirebbero difficilissimi, e forse non possibili a sciogliersi, senza i dati che ne porge un vaso pubblicato dal Ch. Consiglier Dorow (1) dove anche in un campo sparso di fiori comparisce la stessa donna che stringe colle mani i colli de' due cigni, come nella pittura che qui ho tolto a chiarire; ma la testa e le spalle ha rivolte ad altra donna senza ale che le sta dietro con in mano uno specchio. Dal quale monumento paragonato al nostro molti conseguenti possiamo trarre ad illustrazione di amendue. In primo che dunque la donna alata sia una divinità. Secondariamente

(1) *Notizie intorno alcuni vasi etruschi* Tav. VIII, 6. T. 6.

che lo specchio non serva a lei per mirarvisi, onde non è da crederla una Venere. In terzo luogo che la figura da cui è tenuto lo specchio abbiasi ad aver come una mortale, appunto perchè sfornita di ali. Per quarto che questo specchio abbia la stessa significazione che negli altri vasi, dove le femmine sono così rappresentate o come tenenti in mano l'oggetto loro stato caro in vita o come simbolo della iniziazione (1); dal che inferisco essere la donna senza ali, persona che di quella divinità alata impetri il favore. E finalmente che essendo stato questo vaso chiuso nella tomba insieme col cadavere, sia da ravvisar nella femmina con in mano lo specchio la defunta istessa, che per espiazione dell'anima sua fecesi dipingere vicino alla diva che sperava a sè propizia nell'altra vita; donde si deduce che la donna alata esser deggia una diva infernale. Nè a questa ultima osservazione farebbe luogo altra prova; ma la ribadisce senza contrasto e la fa divenire verissima verità quel vaso

(1) Dello specchio dipinto ne' vasi Greci in questa significanza esempi allegar potremmo tanti, quante son le faville che salgono dal percuoter de' ciocchi arsi.

pubblicato dallo stesso consiglier Dorow (1) dove si veggono Eaco, Minosse e Radamanto giudicare alcune anime, mentre in un angolo della scena evvi la medesima donna alata che stringe i colli de' due cigni. Chi sarà dunque costei se non Proserpina, la tremenda regina delle ombre, la moglie di Aidoneo, quella che nell'Inferno affrena e sbriglia a sua posta gli animali che quivi nocumento recar possono? Certamente la credenza che nell'Orco vi fossero di esseri tristi, che agli abitatori di quegli oscuri luoghi, volendolo Proserpina, cagionassero male, è tanto antica quanto Omero. Perchè timor forte assalse Ulisse, non costei gli facesse comparir davanti la tremenda testa della Gorgone, la quale con un solo de' suoi sguardi poteva petrificarlo. Che poi tra questi esseri siano da annoverare i Genii maligni, chiaro si trae da non pochi monumenti d'Egitto, nazione da cui Greci e Latini tolsero le prime idee del Tartaro. Perciocchè nelle pitture delle mummie dove si rappresenta il giudizio de' morti al cospetto di Osiride l'anima vi comparisce ac-

(1) *Notizie ec.* Tav. VIII, fig. 5.

compagnata da cotesti demoni, come si osserva, per tacer di altre, nella cassa della mummia portata in Inghilterra dal Capitan Lethieullier (1). Ma quelli esseri tristi quantunque cooperar si potevano a far che il destino di un' anima prospero fosse o sventurato (2), pure soggetti erano alla dominatrice del bujo regno, ed essendo capaci di castigo (3), da quella come dalla sovrana infernale lo attendevano. Ecco perchè il defunto, col cui cadavere si trovò il vaso che illustro, volle dipintovi come amuleto della vita futura l'immagine di quella Dea che domi avesse i Genii da' quali egli temer poteva alcun danno. E l' artista toltone l' esempio dalle arti Persiane e Babilonesi li effigiò a guisa di uccelli crudeli che fossero suffocati da Proserpina. Ed a mostrar che costei fosse *Dea Grande* le aggiunse le ali (4), e tutto il campo di questo vaso adornò di fiori, i quali bene le si addicono

(1) Vedi Alessandro Gordon *An essay towards explaining the hieroglyphical figures on the coffin of the ancient mummy belonging to capt. William Lethieullier*, p. 3.

(2) Servio, ad *Aeneid.* III; 63.

(3) Plutarco *de S. N. V.* pag. 540.

(4) Alata comparisce Proserpina anche nella bella corona d' oro illustrata magistralmente dal chiarissimo Signor Cavaliere D. Francesco Maria Avellino nel primo volume degli atti della R. Accademia Ercolanese.

come a *Cora Flia* che rapita fu da Plutone in atto di coglier fiori, e collo spuntar de' fiori faceva ritorno da' tenebrosi chiostri alla madre, e nella stagion de' fiori presedeva alla celebrazione di que' misteri in cui era forse iniziato chi volle questo monumento seppellito con sè.

Degli altri due vasetti rappresentati vicino allo già illustrato nulla ho da dire che nol possa l' erudito lettore osservar da sè stesso; per la qual cosa chiuderò senza più il mio parlare.

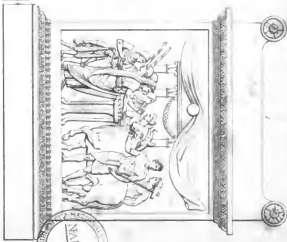
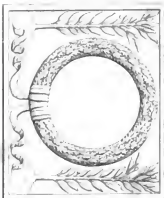
Bernardo Quaranta.

1

2

3

4

5

ARA IN MARMO GRECO *ornata di bassorilievi alta palmi cinque e oncia 1.*

NEL Tempio così detto di Quirino dissotterrato nell'anno 1817 in Pompei si rinvenne la bell'Ara quadrilatera che qui presentiamo. È dessa ornata di eleganti bassorilievi, fra'quali merita la nostra attenzione specialmente quello espresso nel principal suo aspetto: l'incominciamento di un sagrificio sul d'avanti del penetrale di un tempio ne è il soggetto: un Sacerdote, sette ministri, un tibicine, un littore, una vittima ed un'ara ne formano la composizione. A guisa di un tripode si eleva nel mezzo l'ara, ricolma, a quel che sembra, di diverse frutta, o di altri simili comestibili. Da un lato assistito da due compagni si avanza il *Vittimario* conducendo presso l'ara un robusto toro vittato, nel mentre che dall'altro il Sacerdote seguito da tre ministri porge una patera verso la vittima come se volesse purgarla delle sue impurità prima di sottoporla al sagrifizio. Rivestito de' consueti abiti qui il Sacerdote è

velato e coronato. Il *Vittimario* seminudo e coronato di alloro secondo il costume, regge nella sinistra la scure e sofferma presso l'altare la vittima che vi ha condotta: i due seguaci suoi, de'quali uno è coronato, rimanendo occupati dal davanti del bue, non lasciano distinguere di quali arnesi sian forniti. Fra'cinque ministri che seguono il Sacerdote si distingue il piccolo *Camillo* che regge un vaso ed una patera, avendo pendente dal collo una lunga vitta, il *Victor* che porta del pane come sembra scorgersi nella patera che sostiene, ed un altro forse destinato a trasportar l'acerra, il quale comechè occupato dalle figure che gli sono innanzi, non può distinguersi di qual sacro utensile sia apportatore. Segue il suonator di tibie ed il littore come ci fan credere i fasci consolari che sembrano appoggiati alle sue spalle.

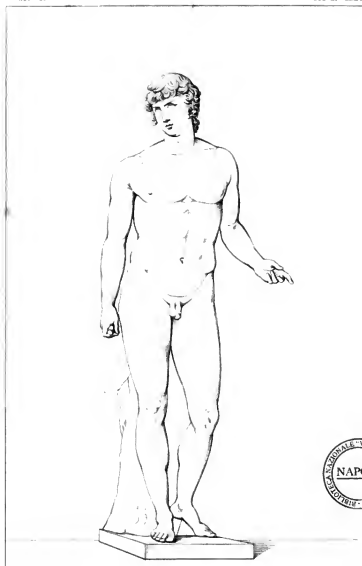
Poche son le cose da notare in questa bella scultura non del tutto terminata: la patera, il vase, e la vitta che porta il piccolo Camillo, non che l'abito succinto che portano alcuni degli altri suoi compagni, sono arnesi e circostanze ovvie nelle immagini delle persone dedicate al

culto della Religione; se non che il ministro che qui abbiam denominato *Victor* alle volte era così detto perchè formava delle vittime di cera o di pane pe' sagrifizi simulati della gente bisognosa. Notiamo inoltre che sebbene trovisi in qualche antico arnese (1) da sagrifizio espresso l'uso cui l' arnese stesso nelle cerimonie era destinato, e che per ragion di analogia potremmo riconoscere in questo bassorilievo una delle parti della cerimonia cui l'ara era destinata ne' tempj, purnondimeno la piccola mole del monumento che pubblichiamo in proporzione del tempio in cui fu ritrovata, ci fa supporre più verosimilmente, che quest' ara non appartenga al tempio; ma debba reputarsi più tosto un' ara votiva eretta a Quirino, nella quale siasi espresso nella più nobil faccia un sagrifizio che si esegue in ringraziamento di qualche vittoria riportata da' Romani; il che

(1) La preziosa anfora nolana con un capedine di metallo serbata nella settima galleria de' vasi Italo-greci del Real Museo ne somministra un luminosissimo esempio. In essa vi è con eleganza somma dipinta la festa ΝΕΟΙΝΙΑ che in Grecia celebràvasi ad onor di Bacco nella stagione di Autunno, libandosi le primizie del vino, prima che altri ne gustasse. Fra' principali arredi necessarj alla cerimonia primeggia un' anfora ch' è la copia precisa dell' anfora istessa; e 'l capedine dipinto fra le mani della Sacerdotessa ch' esegue la libazione si rinvenne di metallo dentro l'anfora, presso della quale tutt' ora si conserva.

a noi sembra sufficientemente indicato dal vedersi introdotti nella cerimonia i fasci consolari trasportati dal Littore.

I soliti festoni vittati sono espressi negli altri bassorilievi delle tre rimanenti facce del monumento. Grazioso e bene inteso è il prefericolo e 'l simpulo in uno, come l' acerra dischiusa ed una grandiosa vitta nell' altro, arredi tutti a' sagrifizj appartenenti. Una magnifica corona di quercia ornata di una svolazzante vitta posta fra due piante di alloro riempie la faccia dell' ultimo bassorilievo di questa bella scultura. Ed è questa corona, qual distintivo di riportata vittoria, che fermi ci mantiene nella congettura, che questo nostro monumento sia stato eretto in occasione di qualche riportata vittoria, esprimendone i ringraziamenti al Nume tutelar de' Romani il sagrifizio espresso nel principal suo bassorilievo.

Giovambatista Finati.

F. Wenzel del. A. P. direx. Lasinio fil. sculp.

ANTINOO — *Statua in marmo grechetto alta palmi 7 e mezzo provveniente dalla Casa Farnese.*

In qual grado di perfezione si trovassero le Belle Arti sotto l' imperio di Adriano chiaramente cel dicono i monumenti dell' età sua; e peculiarmente fra essi i simulacri del famoso Ganimede di Bitinia che l' impronta portano del benaugurato secolo del Giove Tiburtino. Uno di questi simulacri in attitudine di Mercurio abbiam fatto delineare in questa tavola; e da esso si può senza stento comprendere lo stato di floridezza in che allora trovavansi le arti; comechè non paja potersi negare che la stranezza di quel Principe nel proteggerle, il principio producesse della lor decadenza, e specialmente negli ultimi anni del suo imperio.

Non sembra da mettersi in dubbio che l'inspirato scarpello dell' antico Artefice ha voluto esprimere in questo simulacro le fattezze di un giovine leggiadro, unitamente ai caratteri del Nume, sotto le cui sembianze l' adulazione lo

volle rappresentato, ond'è che in esso combinato si scorge un innesto delle forme umane alle divine, cioè le sembianze di Antinoo congiunte al carattere della deità con tutto il bello ideale che gli antichi maestri della Grecia all'essere divino assegnarono. Qui perciò il veggiamo in piedi nella consueta attitudine del messaggier degli Dei, avendo sul suo sguardo e sulla sua testa un po inchinata a dritta felicemente espressa quella dolce tristezza che giammai non manca ne'ritratti di Antinoo; senza che sia priva di quella forma di capelli corti e naturalmente accomodati che mai sempre ritroviamo nelle figure di Mercurio. E questa felice combinazione del bello naturale col bello ideale massimamente si ravvisa nelle parti carnose del busto, e sopratutto nelle dorsali, ove le scapole hanno un mirabilissimo effetto. Se le braccia e le gambe non fossero moderne aggiunzioni, forse che nelle prime si scorgerebbero il caduceo e la borsa, e nelle seconde le ali alle calcagna, ma la mancanza di questi attributi nessun lume toglie alla ricognizione di questo Nume; imperciocchè molte sono le immagini di lui che ne sono affatto prive, e tale è la famigerata statua Capitolina rap-

presentante Antinoo sotto le sembianze di Mercurio, alla quale perfettamente la nostra somiglia.

Questa nostra statua è tanto conosciuta dagli Eruditi e dagli Artisti, che ci dispensiam ben volentieri di aggiunger altro a quanto finora abbiam detto, ed a quanto la fama di più secoli ha narrato della celebrità sua, e solo ripeterò ch'essa è degna del miglior tempo delle arti, ed è un monumento irrefragabile della celebrità del suo secolo.

Giovambatista Finati.

Raph. Lacche dis. N. Idrex. Dom. Morgan sculp.

FIGURA MULIEBRE, *in sembianza di Musa. — Statua in marmo pentelico alta palmi sette.*

AD imitazione della Poesia (1) paragonarono gli antichi Artefici le sembianze delle nobili e colte donne a quelle delle Muse; e poichè il paragone de' caratteri e degli attributi di Polinnia lor riusciva più acconcio all' applicazione della donna che voleasi adulare, così spesso accadeva, che sotto le divise di questa Musa venivano a preferenza espresse le nobili e colte donne dell' antichità. Una di queste ci sembra espressa nella figura che abbiamo sott' occhio, e c' induciamo a supporre che per essa si presenti una nobile matrona, e non già la Musa istessa; dallo osservare che i piedi essendo ornati di eleganti calzari convengono più alla prima che alla seconda. Niente può favorire alla interpetrazione di questa bella figura la testa vagamente

(1) Calzano molto al proposito gli epigrammi di Agazia e di Rufino fra quelli del VII Libro dell' Antologia Greca. Veggasi il Visconti al T. II del Museo Pio Clementino.

inghirlandata di rose, poichè si questa che le mani sono aggiunzioni moderne male appropriate al soggetto della Statua. All' eccezione de' molti esempj che si hanno di siffatte rappresentanze in altre riputatissime collezioni, già diversi ne osservammo in questo stesso Museo Borbonico nella esposizione che facemmo della famiglia de' Nonj Ercolanesi (1).

Giovambatista Finati.

(1) Vedi Vol. II Tav. XL a XLIII.

Lasinio fil. sculp.

Due Busti incogniti: *il primo è in marmo greco di palmi due once 4 di altezza; il secondo è in marmo lunense alto palmi due e once 3.*

Due graziosi busti sono espressi in questa tavola: l'uno è virile, l'altro è muliebre, ambi incogniti. Il primo ch'è a sinistra del riguardante presenta un giovane principe, cui la crescente barba ricoprendogli in parte il mento e le gote, e massimamente il labbro superiore ce lo presenta presso a compiere il quinto lustro, il che molto meglio sul marmo si osserva. La clamide che lo ricopre, e le forme del suo volto danno non lieve appoggio alla opinion di coloro che vi credono espresso Lucio Vero giovine, sebbene in seguito queste forme alquanto dalla età alterate poche tracce ci lasciano a potervelo riconoscere. D'altronde essendo stato questo giovine principe adottato da Antonino (1) per opera di Adriano fin

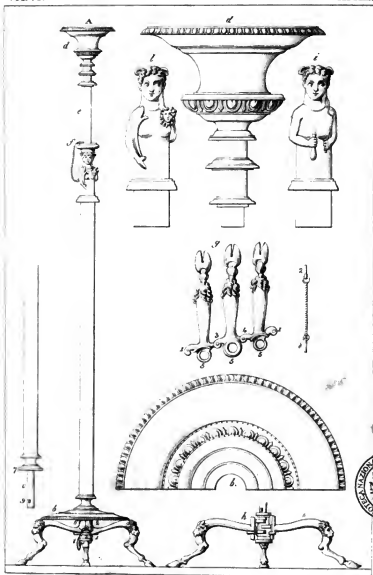
(1) In quanto all'adozione di questo principe non sono concordi gli antichi Scrittori; ond'è che vi ha di quei che la pensano come noi, e di altri che la credono fatta da Marco Aurelio. Si può riscontrare su tal proposito la dotta

dalla freschissima età di anni sette, promosso a Questore nell'anno vigesimoterzo, ed un anno dopo al Consolato, ben gli convengono quegli abiti, e la poca barba che pel suo volto si scorge a questa età non disconviene. E in questo caso a noi sembra che debba più esattamente denominarsi Lucio Aurelio Commodo, e non già Lucio Vero, poichè quest' ultimo nome gli venne imposto dal suo cugino Marco Aurelio allorchè lo associò al trono nell' anno trentunesimo dell' età sua.

Il secondo busto ch' è a dritta del riguardante presenta una gentil principessa Romana con elegante ma semplice pettinatura. L' ondeggiamento de' capelli uniformemente serpeggianti sulla fronte e le ben concertate treccie che presentan quasi una cuffia nella parte posteriore della testa, producono un graziosissimo effetto che si attira costantemente lo sguardo de' riguardanti. Aggiunge non poca grazia e decoro a questa bella scultura un sinuoso manto orlato di frangia, che ricoprendo presso che tutta la tunica va ad aggrup-

nota II del Tillemont (*Hist. des Empereurs* T. II.) alla vita di Antonino Pio, e'l più volte lodato Visconti al Museo Pio Clementino T. VI Tav. LI.

parsi in un nodo nel mezzo del petto. E qui non possiamo ristarci dall' osservare, che i delineamenti del volto di questo ritratto, sebbene giovanile, non poco somigliano alle fattezze di Sabina, le cui immagini frequentissime sono ne' monumenti dell' Antichità. E se l' acconciatura della testa, e la foggia del vestire non differissero da quelle che vediamo espresse ne' sicuri ritratti di questa Imperatrice, non esiteremmo un istante a riconoscervi la giovine sposa di Adriano, prima di divenire Augusta.

Giovambatista Finati.

Franc. de Maria del. A. Aloc. Lasinco fil sculp.

Candelabro di Bronzo - *Alto palmi 3 e once 5, essendo l' asta del padellino tutta intromessa nel fusto.*

Il candelabro distinto in questa tavola colla lettera A chiama a sè tutta l' attenzione degli osservatori, e pel meccanismo con cui è lavorato merita di essere considerato con molto più di riflessione dagli artisti. Perciocchè le sue parti si possono scommettere per renderne facile il trasporto, e possono più lunghe farsi o più corte secondo il comodo di chi lo usa. Il suo piede risulta da una base in forma di cono tronco, mobile e forata nel mezzo. La si vede dimostrata per metà in pianta *b*, e sostenuta da tre cosce caprine le quali sono equidistanti fra loro, ed equidistanti pure dal centro dove si uniscono, mercè il giuoco di tre cerniere, due con perno fisso ribattuto, ed una con perno mobile. Sarebbe nondimeno cosa facile sconnetterle e ridurle o disporle come le osservi in *g*. Tolto dalla cerniera *1* il piccolo perno *2*, questa sciogliendosi permette alle altre

due cerniere *3* e *4* di potere avvicinare parallelamente i tre cennati pezzi come sono rappresentati in *g*. I quali chi voglia poi ricomporre per formarne di bel nuovo il piede del candelabro, vedrà riunirsi l'uno su l'altro gli anelli *5, 5, 5*, che a diversi livelli si trovano nell'estremità superiore delle zampe, come si osserva in *h*, donde viene a risultare il tubo *6*. In questo s'immette il perno *c* del fusto, facendolo passare nel forame della base che si trova in corrispondenza del tubo *6* già descritto, e che necessariamente si arresta alla gola rovescia *7*. Inzeppato il detto perno col pernuzzo *8* fitto nel buco *9* che spunta sotto il tubo, viene così a stringere la base sulle tre zampe, e v'incatena il fusto innestato nel piede. Tetraedro è questo fusto vuoto al di dentro, e termina in due protome situate di spalla e sormontate da una specie di capitello in cui s'introduce il padellino. Il quale è a guisa di vaso *d*, situato sopra un'asta *e* pure tetraedra che introdotta nel vano del fusto fa sì che il padellino medesimo si elevi e si abbassi a piacere e così resti fermo col pernuzzo *f*, intromesso in uno de' buchi che trovansi lungo l'asta medesima.

Delle due protome la prima *i* rappresenta Mercurio, la seconda *l* Perseo.

Amendue questi personaggi hanno due picciole ale alla testa, ma Mercurio stringe la borsa nella destra, e nella sinistra il caduceo di antichissima forma, cioè senza serpi (1). Perseo poi nella dritta tiene la testa di Medusa, e nella manca l'*arpe adamantina* di cui Vulcano gli fè presente quando andò a combattere le Gorgoni. Da Ovidio quest' arme è chiamata *ensis falcatus* (2) ed *ensis hamatus* (3), ed a ragione, perchè era un ferro terminante in una punta ed in una falce, onde servire nel tempo istesso ad uccidere il nemico ed a troncarne le membra, giusta la descrizione fattane da Achille Tazio (4).

Non è intanto da trasandare che le immagini di Mercurio e di Perseo in questo monumento,

(1) Su questo particolare vedi la mia dissertazione *sopra un caduceo di bronzo che si conserva nel Real Museo Borbonico* pag. 7, e segg.

(2) Met. IV. 726.

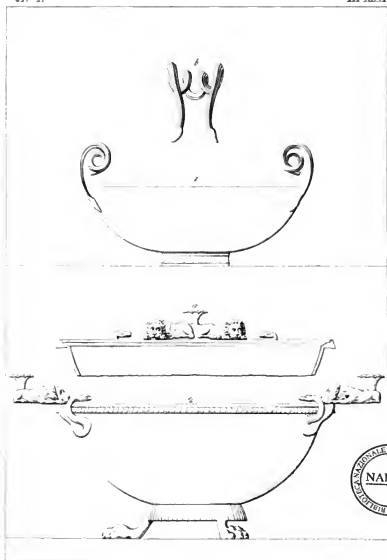
(3) *Ibid.* v. 80.

(4) Lib. III, c. 7. Ωπλισται δε Περσευς και την δεξιαν διφυει σιδηρῳ, εις δρεπανον και ξιφος εσχισμενῳ· αρχεται μεν γαρ ἡ κωπη κατωθεν αμφοιν εκ μιας, και εστιν εφ'ἡμισυ του σιδηρου το ξιφος· εντευθεν δε απορραγεν, το μεν οξυνεται, το δ'επικαμπτεται και το μεν αποξυσμενον, μενει ξιφος, ὡς ηρξατο, το δε καμπτομενον δρεπανον γινεται, ἱνα μιᾳ πληγῃ το μεν ερειδῃ την σφαγην, το δε κρατῃ την τομην.

ed il ridursi in varii pezzi onde poterlo trasportar comodamente, m'inducono a credere che servisse ad uso di qualche ricco mercatante il quale anche le malagevolezze de'suoi viaggi di confortare amava con oggetti di lusso, e si piaceva forse nel silenzio della notte rivedere i suoi conti lucrosi all'aspetto di vago candelabro fregiato delle figure di coloro che giudiziosamente scelti ebbe a protettori. Percciocchè nelle vicende pericolose de' commerci gli uomini non solo abbisognano di acume pe' contratti, ma benanche di valor ne' pericoli. E la prima cosa impetrava da Mercurio che era *protettor de'mercati* (αγοραιος), *apportator di guadagno* (κερδεμπορος), *dator di ricchezze* (δωτηρ εαων), *favoreggiator de' contratti* (εργασιαις επαρωγος), *versipelle* (πολυτροπος), *astuto di consigli* (ποικιλοβουλος), *guidator de' viandanti* (ἡγεμονιος, ενοδιος). Da Perseo poi otteneva il trionfare de' più tremendi nemici. In effetti questo Eroe nelle più sconosciute contrade vinse le Gree, fè guerra alle Gorgoni e tra esse uccise Medusa, e col teschio di quella petrificò l'un dopo l'altro il Re Atlante che gli negava ospitalità, e Polidette e gli amici suoi che in Serifo maltrattavan la madre, e fè

scempio del marino mostro che, per vendicare l' oltraggiata bellezza delle Nereidi, già già si divorava le alabastrine membra dell' innocente figlia di Cefeo.

Bernardo Quaranta.

Morat. Angelini del. — N. direx. — Lasinio fil. sculp.

Due Vasi *di Bronzo. — Il primo è di un palmo di diametro, e alto 4 once. Il secondo del diametro di palmo uno once 3, e alto once 7 e un quinto.*

Del primo vaso di questa tavola non diremo altro se non che semplicissima è la sua forma, e svelti oltremodo e lavorati con isquisito magistero ne compariscono i manichi. Esso è il *depas amficipellon* di Omero (1), la qual voce, spiegata male da molti Scoliasti e lessicografi, indica propriamente un vaso il quale abbia due cavità una per contenere il liquido, l'altra per servirgli di base. E ciò si fa ben chiaro anche dalla etimologia della cennata voce derivando da *amfi* che significa *dall'una e dall'altra parte*, e da *cipellon* diminutivo di *cimba*, da cui discese *cibba*, tazza, presso Esichio, donde il latino *cupa*, l'italiano *coppa*, il francese *coupe*, *cuve*, il

(1) Il. I, v. 584. Δεπας αμφικυπελλον. Nel dialetto napolitano conserviamo ancora questo vocabolo de' nostri maggiori nella voce *cupiello*, intendendo sotto questo nome un vaso da portarvi acqua o da pigiarvi le uve.

tedesco *kufe*, *kübel*, e l'inglese *cup*. Aggiugni l'autorità di Aristotile il quale descrivendo le celle delle api dice: *che erano fornite di due cavità una dalla parte interna e l'altra dalla esterna, e che queste avevano comune la base a guisa delle tazze amficipelle* (1).

Venendo poi alla illustrazione del secondo vaso, tre zampe leonine ne formano i piedi, ma singolare lo rendono e prezioso di molto i manichi, dove l'artista servì al comodo della mano, e seppe insiememente rappresentar cosa da sollecitar la curiosità e mettere in faccenda la fantasia. E vi fece due serpi che dopo essersi tortuosamente aggirati intorno al vaso, le teste alzano sull'orlo della sua bocca per lambire l'umor contenutovi; mentre si abbattono improvisamente ad altrettanti lioni che gli stanno aspettando in aguato per farne preda. Della quale particolarità non prenderà maraviglia chiunque si rammenti aver gli antichi conosciuto che siffatti rettili bevevano, anzi creduto che il veleno prima di accostarsi all'acqua lasciavano, affinchè misto in quella, non ne ricc-

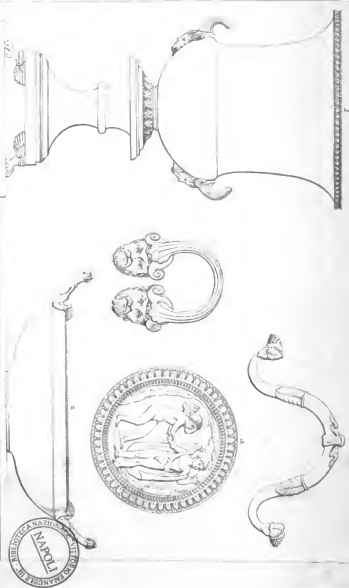
(1) *Hist. Anim.* IX, 40.

vessero morte. I leoni compariscono *σμερδαλεοι προσωπα και αυχενα*, *orrendi negli aspetti e nelle giube*, per servirmi della frase di Oppiano (1), proprietà espressa nelle voci di *ubbas*, *abbas*, *ubis* ed *abus*, usate dagli Arabi per indicare il biondo re della foresta. E stanno curvati sulle zampe nella posizione appunto che negli Agiografi fu descritta pittorescamente in quelle parole: *recubuit ut leo* (2) *incurvavit se ad insidias* (3).

Bernardo Quaranta.

(1) *De Ven.* III, 8.
(2) *Gen.* XLIX, 9.
(3) *Iob.* XXXIX, 1.

Philip. de Maria del.

Dom.co Morghen sculp.

Due Vasi di Bronzo. — *Il primo alto palmi due oncia 1. Il secondo alto once 4 e un quinto, del diametro di palmo uno once 5 e un quinto.*

Il primo vaso di bronzo inciso in questa tavola fu detto *cratere* con una voce spiegata da Ateneo (1) ed illustrata da Musgrave (2), e da altri filologi eruditissimi. La base da cui è sostenuto non sempre formava un tutto con esso, ma talvolta era amovibile, e fu chiamata *ipocraterion* (3) da Eusebio (4), *ipocreterion* (5) nella iscrizione Sigea (6) ed *ipocreterion batron* (7) in un marmo di Egina (8). I suoi piedi rappresentano due zampe di lione. Il suo orlo veniva ap-

(1) *Dipnos.* pag. 476, ed. Cas. Κρατηρ απο του κερατος διον κερατηρ, απο του εις το κερας εγχεισθαι το πωμα. *Il cratere, fu così detto, quasi* ceratere, *da* cera il corno, *giacchè i primi birchieri destinati al vino furono le corna.*

(2) *Iph. T.* 626.

(3) Ὑποκρατηριον.

(4) *Adv. Marc.* I; 3.

(5) Ὑποκρητηριον.

(6) Chishull. pag. 34.

(7) Ὑποκρητηριον βαθρον.

(8) Vedi Boeck *Staatshaushalt.* II, 301.

**

pellato *cefale* (1), e soleva esser abbellito di foglie e fiori (2); ma l'artista in vece vi ha fatto un ovolo, il quale mentre serve ad esso di ornamento potrebbe avere anche una ragione simbolica. Perciocchè l'uovo nella Dionisiaca religione si adorava con somma venerazione al dir di Plutarco (3) e di Macrobio (4), essendo l'immagine del mondo, cui Bacco presedeva come autore della creazione (5) ed anima del tutto (6). E questa particolarità unita alle foglie d'ellera che fregiano il piede del nostro vaso, ed alle teste de' satiri che fan belli i suoi manichi, ci obbligano a ravvisare propriamente in esso il cra-

(1) Κεφαλη.

(2) Vedi Eustazio all'Iliade III, v. 269. Di qui nacque l'uso di pingere sulle labbra de' vasi di creta le corone di fiori. Vedi la mia *Illustrazione di un Vaso Greco dipinto che si conserva nel R. Museo Borbonico* p. 10.

(3) *Sympos* II. c. 3. Το ωον ουκ απο τροπου τοις περι τον Διονυσον οργιασμοις, ὡς μιμημα του τα παντα γεννωντος και περιεχοντος ω ἑαυτῳ. Degne sono anche di considerazione le parole di Achille Tazio *Isag. in Arat. Phaenom.* c. 6. Petav. p. 130. Σχημα δε κοσμου ωοειδες, ἡς δοξης εχονται οἱ τα ορφικα μυστηρια τελουντες.

(4) *Saturn.* L. VII. c. 16. *Consule initiatos sacris Liberi patris, in quibus hac veneratione ovum colitur, ut mundi simulacrum vocetur.*

(5) Vedi Giuliano *Orat.* V. p. 179 B. ed. Spanh. a Proclo sul Timeo di Platone pag. 336, e sul Parmenide presso Bentley nella lettera a Mill. pag. 455 ed. Lips.

(6) Vedi Giovanni Lido *de Mens.* p. 124.

tere di Bacco, così chiamato dal nume in onor di chi si vuotava (1).

Ora è a dir qualche parola del secondo vaso inciso in questa tavola al num. 2, e passandoci di favellar del suo nome che ci pare essere lo stesso *depas amficipellon* dato all' altro pubblicato nella tavola precedente, ci rivolgeremo alle figure che si veggono nel suo fondo rappresentate da noi al n. 3. Ed osserveremo da prima come gli elementi che la Greca fantasia fondeva insieme per creare *Erote*, ossia l'Amore, furono quella segreta forza che tutte le cose armonizzando unisce, quella potenza soave che t' invita, ti seduce, ti comanda a sospirare un oggetto, quel magico incantesimo che giunge a render dolce il tormento istesso, anzi spinge l'uomo a cercar le pene perchè gli si renda più cara la vita (2). E volendone poi esprimere l' effetto precipuo che sta nel bramare dalla persona diletta alcun che, da cui il nostro bene dipenda, compagno ad *Erote* fecero *Imero*

(1) Però troviamo ricordati dagli antichi il cratere di Giove salvatore, il cratere del Genio buono, quello delle Ore, quello di Venere, quello dell' Amore e della Voluttà, quello del Sonno, e finanche quello delle Grazie. Vedi Eubulo presso Ateneo Lib. II. p. 36.

(2) Vedi Αιτιαι περι Ερωτος di Plutarco Vol. X, p. 851, ed. Wyttenbach.

cioè *la mossa delle intellettuali forze a conseguimento della sospirata cosa*, ossia *il Desiderio* (1). E l'*Amore* ed il *Desiderio* io ravviso ne' due fanciullini alati che scolpiti compariscono in questa tazza. Nudo interamente il *Desiderio* domanda all'*Amore* vestito di clamide, che il ricopra un poco onde confortarsi dal freddo che soffre, concetto che l'artista ci fece ben intendere coll'albero sotto cui sono queste due figure, il quale per essere quasi tutto vedovo di foglie ci addita il cominciamento della severa stagione. E che nella cennata figura sia da ravvisarsi il *Desiderio* mi si fa chiaro anche dal vedere, che egli accompagna le sue parole stendendo verso *Amore* la destra in atto d'uom che qualche priego ti porge, forse nella guisa istessa che nel tempio di *Afrodite Prassi* in Atene fu rappresentato da Scopa (2). Il quale insigne scultore sull'esempio di Prassitele, per dare un soverchio di chiarezza

(1) L'etimologia d'*Imeros* il dimostra chiaramente. Questa parola deriva da εἵμαι (uscito da ἕω, ἵω, ἵημι) donde εἷμαι, ἷμαι, ἷμος, ed ἵμερος come da θέμος θέμερος. Però quegli eruditi che fecero discendere ἵμερος da ἵω, ed ἵρος andarono molto lungi dal vero.

(2) Pausania I, 43.

all' amoroso mito, si allontanò dall' antichissima sapienza dei suoi antenati. Perciocchè Esiodo tessendo favolosamente la storia dell'umana generazione (1) non conobbe che tre personaggi *Afrodite* (Venere), *Erote* (l'Amore) ed *Imero* (il Desiderio). Ma Scopa in compagnia di costoro fece anche *Pothos*, il *Dispiacere che si prova per la lontananza dell' amato oggetto* (2). Egli aggiunse questi simulacri alle statue che aveva poste Prassitele nello stesso tempio di *Afrodite Prassi* vicino alla Dea. Esse erano la statua della *Persuasione*, Πειθω, che ammolliva il cuore ed a cedere il disponeva, e quella della *Consolazione*, Παρηγορος, che sapeva rendere comportevoli tutte le pene che la dolce condiscendenza conseguitano.

Non voglio finalmente lasciar senza lode il giudizio dell' artista, che gli estremi de' manichi di questo vaso con fronde ederacee e corimbi adornò. Il che fece, io credo, per simboleggiare quanto bene si accompagnassero le gioje della voluttà a' piaceri del vino. Anche l' allegro vec-

(1) *Th. og.* 50.

(2) Da πόθω forma primitiva di πάθω, πήθω, πάθω, πάσχω. Veggasi Platone nel *Cratil.* p. 120, ed. Heindorf.

chio di Teo chiedeva a Vulcano un vaso di argento che portasse scolpiti in aureo rilievo Bacco ed Amore in atto di pigiar le uve.

Bernardo Quaranta.

Andr. Rufo del. et sculp. *N. Dir.*

Monete antiche.

La prima medaglia incisa in questa tavola è fralle più rare in bronzo de' nostri Locresi Epizefirii, di cui presenta le iniziali ΛΟ col tipo della diota nel ritto, ed il tipo dell'aquila sul fulmine nel rovescio che è anepigrafo.

Le due seguenti medaglie pur esse di bronzo (n. 2 e 3) appartengono a *Medama*, detta pure *Medma* e *Mesma* colonia de' Locresi Epizefirii per quanto ne ha lasciato scritto Strabone, il quale fa menzione ancora di un gran fonte del nome medesimo (1). Della città fa parola anche Plinio (2), Pomponio Mela (3), e Stefano il quale però sembra manifestamente errare quando distingue *Medma* da *Mesma* (4).

Le medaglie di questa città giacquero lunga pezza ignorate. Il Neumann ne avea pubblicata

(1) Ὁμώνυμος κρήνη μεγάλη. Geogr. lib. VI cap. 1 § 5.

(2) Hist. nat. lib. III cap. 10.

(3) Lib. II cap. 4.

(4) Vedi le voci Μέδμη e Μέσμα. Nella prima di queste voci Stefano fa menzione del fonte dello stesso nome.

★

come incerta una simile a quella del nostro numero 2 (1). Il Micali (2) ed il Sestini (3) in altri simili esemplari lessero quindi l'epigrafe ΜΕΣΜΑΙΩΝ; mentre il Mionnet in altri legge ΜΕΔΜΑΙΩΝ (4). Lo stesso sig. Sestini lesse in talune l'aggiunto ΣΩΤΗΡ *Salvatore* innanzi la testa di Apollo, ed egli ha benissimo intesa la testa muliebre del rovescio per quella del fonte *Medama*, indicato anche dal vaso che gli è d'accanto.

La medaglia n. 3 è molto più rara della precedente, ed è assai simile ad una pubblicata tralle incerte dall' Eckhel (5) e ad un' altra descritta dallo stesso signor Sestini (6) sopra un zolfo tratto dall' originale esistente nella collezione di lord Nortwich. Il tipo del roveseio di queste medaglie richiede ancora una soddisfacente spiegazione.

Le due medaglie di bronzo de' num. 4 e 5

(1) Tom. II tab. VI fig. 12.
(2) L' Italia etc. Parte I cap. 19.
(3) Lettere numism. serie seconda tom. VI p. 10.
(4) Supplem. tom. I pag. 346.
(5) Catal. tom. I p. 289 tab. 6 fig. 6.
(6) Lett. l. c.

sono scelte tra' tipi alquanto più rari de' Petelini, le medaglie de' quali sono ben conosciute nelle collezioni e ne' libri numismatici.

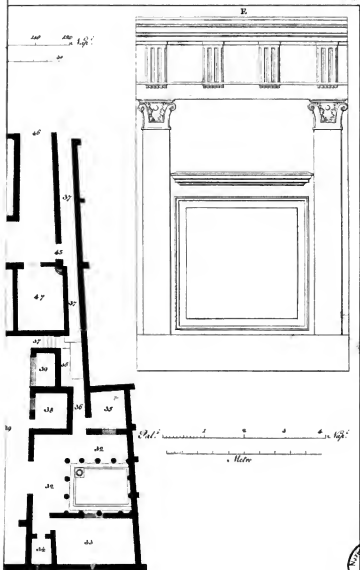
Sommamente importanti son poi per la paleografia le seguenti sette medaglie di Reggio scelte fralle più antiche di argento di questa illustre città. La testa del leone che mirasi nelle prime cinque di esse, come in altre moltissime, era tipo proprio de' Regini, e l' Eckhel crede che lo prendessero da' Samii (1). Nella figura del rovescio di queste stesse prime cinque medaglie lo stesso scrittore non esita a riconoscer Giove.

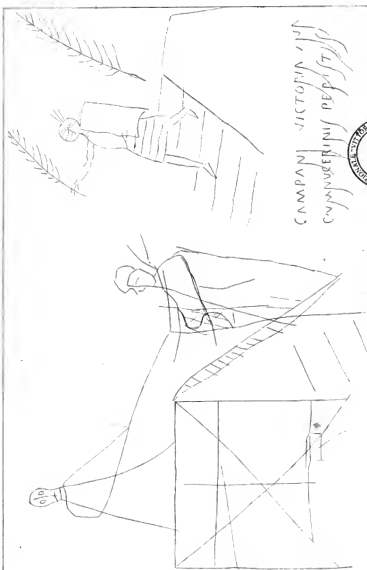
È assai rimarchevole la simiglianza che trovasi fralle più antiche monete di Reggio e quelle di Messina. Queste due città furono unitamente soggette ad Anassilao, ed è evidente che nell' epoca di questo principe le medaglie di esse cominciarono a non più distinguersi pe' tipi, ma soltanto per l' epigrafe. Le ultime due della nostra tavola, per testimonianza espressa di Polluce (2), furono appunto battute da Anassilao, il quale vi è rappresentato vincitore nella sua reda, ed

(1) Doctr. tom. I pag. 221.
(2) Onomast. lib. V, c. 12 § 75.

ognun sa che ne esistono altre simili in grandissimo numero col nome de' *Messenii* invece di quello de' *Regini*. Queste medaglie essendo di un' epoca determinata sono di massimo uso ne' confronti paleografici, che si sogliono istituire per fermare l' età delle altre medaglie, e di esse in particolare si giova la critica per istabilire le vere attribuzioni delle medaglie de' re Siculi (1).

Francesco M. Avellino.

(1) Veggasi ciò che ne ho detto nel I volume de' miei opuscoli pag. 164 e 194.

E
Pal.
Nap.
Metro
Joseph Settembre sculp.

Ferd. Mori sculp.

RELAZIONE

DEGLI

SCAVI DI POMPEI

Da Ottobre 1830 a Maggio 1831.

Nella Casa che in questo corso di scavi è stata disotterrata (e di cui con la tavola A e B di questo VII Volume pubblichiamo la Icnografia , ed Orthografia) se attentamente se ne consideri la parte ornativa avremo di che convincerci essere stata decorata poco prima che la eruzione del Vesuvio la ricoprisse. Gli avvertimenti che ci hanno somministrato questo pensiero andremo partitamente discorrendo ai nostri lettori secondo che ci accadrà d'incontrargli percorrendo le diverse parti di questa casa.

L'uomo il quale cammini per la tante volte discorsa via di Mercurio, guardando le mura della Città, ha l'ingresso di questa casa alla sua diritta sessanta passi prima di giungere alle mura, e questo edifizio è penultimo in quel lato di strada che con le mura istesse si congiunge. La sua facciata è rivestita, nella parte superiore di un intonaco bianco e nella parte inferiore è cinta da uno zoccolo dozzinalmente dipinto a maniera di marmo bigio coronato da una fascia di color rosso.

Il suo adito o ingresso n.° 1 incomincia a mostrare gli ornamenti che a dovizia abbelliscono questa casa Pompeiana. Sono le pareti di questo adito divise in tre compartimenti. Quello basso che

ne forma il zoccolo è nero, di color rosso il medio, e bianco il superiore che può dirsi fregio di questo adito. Badino i lettori a questa avvertenza di decorazione quasi sempre seguitata dagli antichi di adoperare cioè i colori più forti nella parte bassa delle camere degradandoli sempre più chiari a misura che s' innalzano verso il soffitto. E questa divisione della pittura delle camere in varii compartimenti oltre al servire mirabilmente a produrre una illusione ottica che fa parere più grandi gli spazii, apre eziandio l' occasione ai pittori di mostrarsi varii e abbondanti nelle loro decorazioni. Nel zoccolo nero di questo adito sono, tra varie riquadrature, cariatidi sostenenti aste da cui pendono festoni di frondi e fiori. Sui fondi rossi si veggono architetture grottesche in mezzo alle quali stanno figure in attitudini diverse. Fra l' una e l' altra di queste architetture stanno due quadri e quattro baccanti. Uno di questi quadri è il Meleagro da noi pubblicato nella tav. XVII di questo volume, nell' altro è un Mercurio che presenta di una borsa una donna scettrata e coronata e che sarà da noi in appresso pubblicato. Delle quattro baccanti due portano bicchieri, una tiene una maschera e un tirso, l' altra è in atto di suonare i crotali. Il fregio bianco ha fra architetture grottesche cariatidi e sacerdotesse dal tempo in gran parte guaste e corrose di modo che appena ora si distinguono. Queste dipinture sono più per vaghezza e spirito d' invenzione, che per buona esecuzione rimarchevoli. Il pavimento dell' adito è di quella composizione (che sovente volte s'incontra in Pompei) detta dagli antichi barbarica che consiste di mattoni e marmo pestati, uniti insieme con cemento di calce ed arena e poi spianati sopra a guisa di un marmo.

A traverso l'adito n.° 1 si penetra nell' atrio n.° 2, bello anch'esso ed adorno in corrispondenza dell' ingresso. È della specie toscana molto usitata nella costruzione delle case Pompeiane come abbiamo le tante volte osservato. Merita osservazione il compluvio marmoreo

in mezzo di esso n.° 3, a sponda del quale la vasca n.° 4, il fonte n.° 5, e la tavola n.° 6 con cavità pure marmoree n.° 7 sotto di essa. Il profilo di questo compluvio è nella tavola qui appresso indicato con la lettera C, come la lettera D mostra la vasca di marmo in cui pollava l'acqua che dal fonte marcato di lettera E scaturiva. I piedi della tavola di marmo n.° 6 si veggono disegnati al n.° 2 della tavola XXVIII di questo Volume. Il fonte ha la forma di un plinto rettangolare con assai vaghezza intarsiato di varii marmi fra cui risplendono il serpentino, il rosso ed il giallo antico, ed ha nella parte superiore incastrata una picciola maschera di bronzo, da cui l'acqua pollando si raccoglieva nella sottoposta vasca n.° 4 d'onde traboccava nel compluvio. Singolare è l'osservarsi sotto la tavola a questo fonte aderente due specie di cavità tutte rivestite di marmo con coverchi anche di marmo, forse destinate a conservare fresche le bevande che sulla tavola si ministravano, le quali potevano in vasi esser tenute ivi in fusione nell'acqua che dal contiguo fonte era facile raccogliere, e così spesso mutare come il bisogno lo richiedeva. Simile a quello dell'adito è il pavimento di questo atrio toscano, se non che il marmo vi è in maggior copia che in quello mescolato. Le pitture che lo decorano sono in questo modo composte. È cinto da un zoccolo rosso scuro, sopra cui han base architetture grottesche in campi neri con quadri e figure volanti; corona questi dipinti una cornice lavorata di stucco tutta dipinta nei trafori degli ornati a colori diversi. Nel zoccolo si vedono Nereidi adagiate sopra foche e varii altri mostri marini. Nei quadri chi volga gli occhi a sinistra vede prima quando Venere assiste a Vulcano che fabbrica le armi pel suo Enea, poi tre figure che le tre parti del mondo sono credute da alcuni, da altri è stata lor data più riposta ed arcana interpetrazione che a Cleopatra si riferisce; dopo si vede chiaro nel frammento di un altro quadro quando Dedalo presenta a Pasifae l'in-

**

gegnoso trovato della vacca di legno onde soddisfare le infami sue voglie. Nell' altro frammento di quadro sembra dipinto di Paride quando con la bella Elena prendeva ristoro delle mal durate fatiche della guerra che per lui inferociva. Tra questi quadri si veggono anche figure volanti molto danneggiate. E tutti questi dipinti per invenzione ed esecuzione ragguardevoli, ci convincono sempre più della perizia degli antichi pittori che in questi loro improvvisi ci danno sempre di che ammirare, mai di che gareggiare con le loro decorazioni.

Il tablino n.° 3 (che ha il pavimento come l' atrio ma con liste di mosaico a varii disegni intrecciate) è tutto ornato di pitture che sono sovrastate da un ricco fregio ove si veggono con bella grazia mescolati nei medesimi ornamenti, bassirilievi di stucco e pitture al modo delle camere esquiline di Roma dette comunemente le Terme di Tito. È questo il primo esempio che sia comparso in Pompei di questa maniera di decorazione tanto in uso ai Romani: il che è uno degli argomenti che ci fa credere essere stata questa casa adornata poco prima della caduta di Pompei, affacciandosi lo stile di questi ornati con quello in uso ai Romani ai tempi dei Vespasiani o in quel torno. Questo tablino ha anche una piccola nicchia n.° 9 la quale doveva servire ad uso di armario vedendovisi chiari i segni di alcune tavole che in più piani la dividevano; era forse il *larario* che così appunto ci vien descritto da Petronio Arbitro nella casa di Trimalchione, se non che quello nell'atrio questo nel tablino è situato. Le pitture ornanti questo tablino sono con quest'ordine spartite. Zoccolo rosso con Nereidi come si veggon nell'atrio. Sopra lo zoccolo in una fascia gialla stanno figure volanti, e nei centri delle tre pareti che lo cingono tre quadri, uno cancellato del tutto, l' altro esprimente un' Iside, il terzo Marte che amoreggia con Venere. Su questa fascia gialla cammina il fregio di stucco e pitture di già descritto.

Prima di sortir dall' atrio se il lettore col pensiero si soffermerà

alquanto nel mezzo di esso precisamente avanti la larga porta n.° 17 che introduce al contiguo peristilio, potrà agevolmente comprendere l'effetto che doveva produrre questa più adorna e spaziosa parte della casa.

Entrando dall' atrio nella stanza n.° 10 è in essa rimarchevole la scala n.° 11 per cui ascendevasi alla parte superiore della casa. Prende luce questa stanza da due finestre che nell' alto di essa sono aperte verso la strada. Pare aver servito di magazzino, poichè oltre all'essere semplicemente rivestita di stucco bianco senza il minimo ornamento, ha un doppio ordine di buchi incavati nelle sue pareti, in cui par chiaro essere stati confitti dei sostegni di legno a dover portare un doppio ordine di tavole sulle quali disponevansi tutte quelle cose che in questa camera si riponevano. Picciola si ma ornatissima è la camera n.° 12 con zoccolo nero, pareti rosse e fregio bianco, tutta piena di grottesche vaghissime con una quantità di figure e puttini e tre quadretti nel mezzo dei suoi tre muri, in uno dei quali è grazioso a vedere come Amore conduca Giove trasformato in Aquila a Ganimede che composto in un elegante riposo dorme un dolce sonno. Nell'altro si vedono un uomo ed una donna seduti a mensa avanti una tavola imbandita. Il terzo è appena visibile. Il pavimento di questa camera è simile a quello dell' atrio sul quale sporge.

La stanza n.° 13 è anch'essa per varie adornezze ragguardevole. Sul suo zoccolo rosso si veggono dipinti vasi di varie forme. Il fondo delle pareti è colorito di un bel verde smeraldo, e tutto adorno di architetture grottesche, fra le quali si veggono putti volanti e due quadri. In uno è espressa una donna seduta sopra un trono cui un gentile amorino presenta un cassettino, che con una mano sostiene apre con l' altra; forse simbolo dei regali, antichi quanto l' amore: di questo parleremo distesamente quando avremo luogo a pubblicarlo nei seguenti Volumi. Nell'altro quadro si vede dipinto un Bacco, che con

un osceno discoprirsi del pallio che lo vestiva, mette in fuga un piccolo Satirino tutto spaventato da quell'atto impudico. Nel fregio bianco che corona questa cameretta sono belle a vedere varie figurine con grottesche bizzarrissime. Ed è anche da non preterirsi il modo con cui si veggono dipinti questi ornamenti, perciocchè il fregio è dipinto così alla brava, quasi per così dire correndo, senza curar troppo il finito, siccome quella parte che stando in alto e per conseguenza più lontana dalla vista non aveva bisogno di quella diligenza di tocco e di quella finitezza con cui sono trattate le dipinture della parte bassa di questa medesima camera; osservazione che ripetiamo a contestar sempre più il buon giudizio degli antichi dipintori. Il pavimento della camera è come quello dell'atrio, solamente che vi si vede intrecciata una *greca* di un sol filo di musaici. Sulla soglia della porta sono visibili i buchi dei cardini degli usci che chiudevano verso l'atrio; questa porta essendo molto alta aveva sopra uno *sfinestrato* che dava luce alla stanza; così pure prendevano luce le altre due camere ad essa contigue. Fra queste quella segnata col n.° 14 ha il pavimento simile alla precedente, il zoccolo nero, le pareti rosse, ed il fregio che la corona bianco, e tutta adorna di graziose grottesche fra cui richiamano l'attenzione tre quadretti, uno di Ercole che tiene in grembo il suo picciolo Telefo il quale con mano riconoscente porge una verde fronda alla cerva che gli era stata nutrice. Nel secondo è dipinto Giove cangiato in cigno che amoreggia con Leda. Nel terzo una ninfa pescatrice come quella pubblicata con la tavola XVIII del II Volume. Sono anche varie figure nel fregio fra cui un Bacco appoggiato ad un tirso. Questa stanza ha un piccolo finestrino n.° 15 che sporge sul contiguo triclinio n.° 16. L'uso, o le ragioni degli antichi per questa singolare apertura sembra a noi difficile d'indovinare.

Avuto riguardo alla grandezza ed alla situazione della stanza segnata col n.° 11 noi la crediamo un Triclinio. In un lato di questa

stanza si osserva il muro stonacato in tre strisce verticali, ed a piombo di queste strisce in corrispondenza tre buchi nel pavimento, il che ci è certo indizio di tre travi che dovettero ivi esser situati a sostegno del muro scosso ed indebolito forse dal terremoto che sedici anni prima dell' eruzione aveva ingombrato di rovine la nostra Pompei. In questa congettura ci conferma pure il modo dozzinale e trasandato con cui questa stanza è dipinta, in niente corrispondente alla sua grandezza, e tutto dissimile dalle adornezze delle stanze contigue sebben più piccole, essendo dipinta a compartimenti gialli e bianchi di pochi e grossolani ornamenti fregiati.

Per la porta n.° 17 si comunica dall'Atrio nel Peristilio. È chiarissimo dall'indizio dei quadrelli di marmo che rimangono sulla soglia di questa porta (in cui si vedono i buchi delle serrature degli usci) che questa porta era divisa in quattro usci acciò quando era aperta non oltrepassasse di troppo la grossezza dei muri a cui si appoggiava e per l'opportunità eziandio di aprirne secondo che conveniva una sola metà. Il Peristilio n.° 18 è uno dei più magnifici vasti ed adorni che mostrino le case fin' ora disotterrate in Pompei. Questo peristilio o portico è cinto da ventiquattro colonne di un ordine capriccioso che tiene alcun poco del dorico, per non avere i suoi capitelli, indizio alcuno nè di volute che lo avvicinino all'ionico, nè di caulicoli che lo assomiglino al corintio. È costruito di pietre e mattoni, e rivestito sopra di stucco. Il fusto delle colonne è baccellato nella parte bassa e dipinto di rosso, nella parte alta striato o scanalato e lasciato di stucco bianco. Il collarino che ne forma il capitello è cinto da un ovolo ornato sotto di fogliami che stanno sopra un campo tinto di celeste. Nell'annessa tavola vedranno i lettori tutte queste particolarità segnate con la lettera F.

Non loderemo lo stile architettonico, non la purità e l'eleganza delle modinature di questo ricchissimo peristilio, ma sveglieremo l'at-

tenzione dei nostri lettori a considerare la sontuosità e singolarità di costruzione di questo portico, la ricchezza e forma bizzarra del fonte che tiene il centro dell'impluvio o parte scoperta di esso, e sopra tutto alla varietà, ricchezza e bellezza delle dipinture che adornano le sue pareti. Il partito generale delle sue decorazioni (per parlare a modo degli artisti) consiste di tre masse di colori discordi ed opposti fra loro, che servono mirabilmente a produrre contrasti ed effetti che ti colpiscono ad un tempo e ti allettano. Dai quali contrapposti, o discordanze che vogliam dire, dal color più chiaro al color più scuro attingevano gli antichi dipintori meravigliosissimi effetti di decorazione, che quasi hanno a schifo i moderni più fiacchi, e meno risoluti degli antichi maestri. Di fatti i moderni sono per lo più procaccianti nelle pitture delle stanze a quell'armonia di tinte che a bello studio fuggivano gli antichi quasi monotonia, per incontrare per l'opposto sentiero quei contrasti di ottica che nel più piccolo spazio aprivano il più vasto teatro di decorazione, come quell'esperto musicante che senza offendere l' armonia non teme di passare dal grave all'acuto per subito intervallo, senza arrivarci per sì lunga scala di tuoni che allorchè sii salito all'acuto abbi già dimenticato il grave da cui sei partito.

È anche da osservarsi come il Pompeiano che abitava questa casa avesse costume di cingere di aulei, o tende tutto questo peristilio onde preservarlo dalle disagevolezze delle stagioni, e renderlo grata stanza nei tempi i più affaticati dalla canicola. La qual cosa ci provano gli anelli di ferro conficcati sulla base di ciascuna colonna che servivano per le corde a via delle quali si alzavano e calavano queste tende, le quali erano attaccate ad aste di ferro conficcate negli architravi degli intercolunnii. Questa congettura ci viene dall'essersi rinvenuto nei recenti scavi di una casa Ercolanese, queste aste di ferro simili in tutto a quelle in uso dei nostri tempi, con gli anelli nelle basi delle colonne come si vedono in questo peristilio Pompeiano.

Il compluvio o parte scoperta di questo peristilio n.° 19 è cinto da un canale di pietra atto a raccogliere lo stillicidio delle acque grondanti dai tetti verso di esso inclinati. Era poi nel mezzo piantato di fiori e verdure avendoci gli scavi mostrato chiarissimi vestigii di questa piantazione nelle radici di piante in esso rinvenute il che doveva crescere amenità e bellezza ai portici circostanti. Si vedono attorno attorno negli intercolunnii le vestigia di un ingraticolato di legno da cui era cinto e rinchiuso.

Il fonte n.° 20 che ora in semicircoli ora in quadrati scherzosamente si dilata è nel suo labbro incrostato di marmo bianco, e rivestito nella parte interna, ove le acque giacevano, di uno stucco dipinto di un bel celeste che si è conservato vivissimo dopo tanti casi e tanti anni, il qual colore ha molta somiglianza col cobalto dei moderni. Questo color celeste doveva dare alle acque chiare che in esso pollavano una bella tinta come di cielo sereno ed accrescer loro limpidezza e splendore.

L'acqua che riempiva questo fonte vi pollava per doppia strada. Zampillava dal centro per mezzo quella colonna n.° 21 che tuttavia vi si vede da una chiave di bronzo che questo zampillo chiudeva ed apriva secondo che bisognava, e scaturiva da quel rialzamento n.° 22 fatto a guisa di gradinata per cui le acque mormorando e scendendo si versavano nel fonte sottoposto. È osservabile come i gradini di questa gradinata in numero di otto a misura che al labbro del fonte si avvicinano diminuiscono di altezza per crescer così moto e velocità al cadere delle acque. Così questo bellissimo cortile avea per questo fonte, mormorio e frescura perenne di limpide acque, e pel circostante giardino ombre ed odori gratissimi dall'industria degli antichi che a questi diletti dell'abitare (oltremodo cari in un clima per lo più caldo come quello delle nostre regioni) procacciavano assai più che non facciamo noi moderni abitatori. Quella vasca quadrata

n.° 23 contigua al fonte (e col fonte istesso comunicante mediante forame aperto nel fondo di essa) poteva a due usi servire; a conservarvi cioè il pesce che dentro il fonte si alimentava allorquando occorreva vuotare il fonte per ripulirlo; e servire ad attinger l'acqua del fonte per l'uso del circostante giardino senza il pericolo di turbare l'acqua del fonte istesso. L'altra vasca n.° 24 era la bocca della cisterna che raccoglieva le acque piovane dei tetti della casa in cui pure sporgeva il puteale n.° 25 che era chiuso da un coverchio di legname le cui tracce si son vedute nello scavarlo. Così gli antichi facevan serbo di tutta quell'acqua che potevan raccogliere nelle loro case: tanto all'uso ed ai diletti del vivere credevano la loro abbondanza necessaria.

In un gran vaso di terra cotta a forma di doglio n.° 26 si è ancora rinvenuta la calce che dentro vi si spugnava dagli antichi per gli stucchi e gli altri bisogni del fabbricare di questa abitazione; il che ci conferma nella congettura che allorquando la eruzione ricoprì Pompei duravano ancora quelle decorazioni che ce la rendono ancora così ragguardevole dopo tanto correr di tempo e tanti anni di sepoltura e d'oblio. I muri di questo bel peristilio sono a questo modo dipinti. In un zoccolo rosso si vedono quando Nereidi sopra mostri marini, e talvolta piante con fronde e frutti, come se da terra sorgessero con uccelli ed insetti che vi volano intorno. Nei pilastri di grottesca architettura, che dividono in varii compartimenti le pareti, sono con molta vaghezza dipinte figure in varie attitudini. Dei molti quadri che decoravano i muri di questo peristilio ne rimangono ora visibili diecisette. Nel 1 una Venere vincitrice col pomo della vittoria in mano, nel 2 un Apollo, nel 3 una donna che a noi sembra un' Elena, nel 4 un Sileno con Bacco, nel 5 un Adone ferito, nel 6 un Perseo che mostra ad Andromeda il teschio di Medusa a specchio di un fonte, nel 7 un Sileno che prende diletto di certa oscena lotta fra un Sa-

tiro e un putto, nell'8 un'Arianna abbandonata, nel 9 una Nereide forse Teti che porta le armi ad Achille. Seguono poi molte immagini di divinità, un Imeneo con face e corona, un Dio Fauno, un Apollo, un Sileno, un Narciso, ed una Ninfa addormentata che un satiro scuopre di un panno che la copriva; delle quali pitture daremo ai nostri lettori contezza, pubblicandole nei volumi consecutivi.

Sappiamo che correndo quei tempi, che videro l'eruzione che sotterrò Pompei, il lusso romano di altro non si piaceva che di cuoprire di oro le mura delle stanze avendo a vile tutti gli altri colori che la pittura adoperava. A questa esorbitanza di lusso sembrano accennare i monocromi gialli che ad imitazione delle dorature si veggono ornare le pareti della stanza n.° 27, in cui è comparso il primo esempio di pittura ad un sol colore che ci venga dai pompeiani. Venendoci a mente quello che ha lasciato scritto Vitruvio al Cap. V e VI del Lib. VI intorno i salotti che egli chiama Oeci della specie egizia e cizicena, e considerando la forma della stanza n.° 22 con le colonne che la cingono aperta verso il giardino ci sembra partecipare dei salotti egizii e ciziceni ed essere una mescolanza di queste due specie di stanze, e la chiameremo salotto egizio ciziceno. È questo salotto nella bocca in cui si apre sotto il peristilio decorato da quattro colonne le quali essendo molto più larghe di diametro di quelle che in numero di dodici cingono internamente questa stanza, fanno supporre nell'interno di essa un doppio ordine di colonne fra le quali quel verrone che Vitruvio descrive nei salotti egizii. Al qual verrone era probabile che salisse la scala n.° 44 che si vede alle spalle di questo salotto. I capitelli e scapi di queste colonne interne con l'imposta degli archetti che sostenevano si veggono nell'annessa tavola segnate colla lettera G.

I capitelli di queste colonne son di un ordine capriccioso che tiene alquanto della maniera corintia; portano non architravi piani come

ordinariamente si praticava nella buona architettura greca e romana, ma sostengono in vece degli archetti su cui era forse appoggiato il palco del verrone che camminava attorno questo salotto. Ed ecco qui un esempio che ci viene dai Romani dei tempi di Tito, di quell'abuso architettonico, tanto seguitato dai Bizzantini e dai Goti, di appoggiar gli archi sulle colonne. Le colonne come le pareti di questo salotto sono tinte di giallo. I monocromi che ornano le mura di questo salotto sono tutti ornati di architetture grottesche fra cui sono quadri pure di un sol colore dipinti. Due ne rimangono; in uno è Teseo che dopo ucciso il minotauro siede a parlare con Arianna, nell'altro pare espresso quando Tiresia fu cangiato in donna; allorchè a questi monocromi daremo luogo in quest'opera, avremo allora opportunità di minutamente descriverli. Il musaico che forma il pavimento di questo salotto è bianco tutto fregiato di lavori neri. Questo salotto è in mezzo a due *esedre* o gallerie pure aperte verso il peristilio. La più piccola di esse marcata col n.° 28 è semplicemente intonacata di stucco bianco con cornice riccamente intagliata, e ci fa supporre che l'eruzione distruggitrice di Pompei, abbia troncato il disegno di decorarla all'antico pompeiano padrone di questa casa, poichè non è supponibile che in si cospicuo luogo di si adorno peristilio fosse una camera così priva di ornamenti. In un angolo di questa esedra si rinvenne il piede di una tazza di marmo bianco. Non disadorna come questa è l'altra *esedra* o Galleria n.° 29, poichè è ricchissima di pitture in questo modo disposte. Lo zoccolo è nero con telamonii ad eguali distanze su di esso dipinti: fra i telamonii si vedono ora Nereidi su mostri marini e talvolta vasi di belle e svariate forme. Sopra lo zoccolo in fondi rossi son belle a vedere architetture grottesche bizzarrissime. Fra queste architetture appariscono stesi e inchiodati nei lembi panni celesti in mezzo a ciascuno dei quali varie figure volanti come danzatrici o baccanti.

Il centro poi della parete che riguarda il peristilio è ornato di un quadro ov'è un' istoria di Pane. Il pavimento di questa galleria è anche bianco con fregi neri tutto di musaico. La più grande stanza di questa casa è il triclinio n.° 30 con due porte una verso il peristilio, l'altra verso il corridoio n.° 34 che mena alle cucine. Questo gran triclinio doveva ricevere il lume dall'alto o per via di finestre che si aprivano nella parte alta ora rovinata delle sue mura, o per qualche lanterna che era praticata nella soffitta di questa stanza. È ricca di bellissime pitture su fondi quando neri ora rossi e talvolta bianchi tutti adorni delle consuete architetture grottesche con figure volanti e figure di eroi stanti in fiere e guerresche attitudini sullo zoccolo della stanza. E nel zoccolo sono pure espresse molte figure quali sostenenti la cornice del zoccolo stesso a modo di telamonii, quali sedute. Nel centro di due pareti rimangono due quadri uno molto corroso e poco visibile, l'altro assai ben conservato ove appare chiarissimo il tanto famoso giudizio di Paride. Di queste faremo copia ai nostri lettori nei fascicoli consecutivi. Anche in questa camera il pavimento è di musaico bianco con liste nere. Il n.° 31 segna un *procoeton* anticamera, e il n.° 32 un *cubicolo* o camera. Questa cameretta sebbene picciola è assai vagamente dipinta. Ha il zoccolo nero, le pareti rosse ed il fregio bianco. È tutta adorna di leggiadre grottesche fra le quali è rimarchevole in un quadrettino una vaga giovane seduta vicino a cui un'amorino con un ventaglio in mano; di questa ragioneremo allorquando verrà con la corrispondente immagine per noi pubblicata. La stanza n.° 33. che ha doppia porta una sull'atrio l'altra sul peristilio a due finestre una verso la strada alta e stretta, l'altra bassa e spaziosa sotto il portico noi la crediamo la camera del portinaio (*cella ostiarii*) per l'opportunità che offre di poter vedere e nell'atrio e nel peristilio ad un tempo. Seppure il considerarla ricca com'è di tante adornezze non ci faccia sembrare strano che sì ornata stanza fosse a

si basso ufficio destinata. Ha un zoccolo rosso, le pareti di un bel celeste dipinte ed un fregio bianco. Tutta dipinta di capricciose e svariate grottesche con putti e baccanti. In due quadri che durano ancora nel mezzo dei suoi due più larghi muri si vede rappresentato quando Mercurio fa dono della lira ad Apollo, ed un Satiro intemperante che dà lascivo assalto ad una ninfa.

Fin qui abbiamo percorso la parte nobile della casa; passiamo ora ad esaminare le stanze ai varii bisogni non del lusso ma del viver domestico destinate. La Fance o corridoio n.° 34 comunica con l'atrio col peristilio e con la parte postica della casa, ove l'*ergastolo* o abitazione degli schiavi, la *cucina*, la latrina, le scale e varie camere sono distribuite. E questo andito tanto cammina per quanto cinge tutto il muro postico della casa e sporge nella porta postica di essa n.° 49 sopra un vicoletto per via della quale tutte le masserizie e gli ufficii ignobili del domestico governo avevano sfogo senza deturpare le parti nobili di questa abitazione. E se ci faceiamo a considerare tutte le case dei pompeiani vedremo che questo ripiego di convenienza (di una porta segreta) non manca in nissuna casa per poco di spazio e di adornezza che abbia; opportunità di cui al dire di Orazio si valevano talvolta i Patroni fuggendo per questa segreta via gli ossequj e le importune preghiere dei clienti che negli atrii e nei peristilii aspettavano in vano che il Patrono sortisse dalle segrete sue stanze. Sporge su questo corridoio il cubicolo n.° 35 che a modo delle nostre alcove ha un recesso n.° 36 per il letto. Questa camera da letto è gentilmente messa di stucco e somiglia molto a quel cubicolo della contigua casa pompeiana che si vede marcato col n.° 6 nella pianta di essa che forma la tavola A e B del 6 Volume di quest'opera. Andando avanti per lo stesso corridoio si trova la scala n.° 37 che consiste di piani inclinati che terminano in tre scalini, modo di costruire le scale spesso seguitato dai pompeiani (come si vede infra gli altri

nella scala che sale nella Crypta d'Eumachia). Questo è certamente il più agiato modo di salire allorchè lo comporta lo spazio sebbene alquanto più lungo. Le quattro stanze n.° 38, 39, 40, 41 eran forse l'*ergastolo* o l'abitazione dei servi della casa avuto riguardo all'abietto luogo che tengono nella casa e alla loro non adornezza e scarsa luce di che erano illuminate. Dove questa Fauce o corridoio facendo gomito si ripiega a radere tutto il muro postico della casa si apre da prima una stanza (che pure supponiamo un cubicolo) segnata col n.° 42 la quale ha il pavimento di musaico ed i muri bianchi con semplicissimi e scarsi ornamenti. Sullo stesso corridoio sporge la cucina n.° 43 che in testa al focolare ha dipinto un serpente avviticchiato alla cortina del tripode di Apollo con due camilli in atto di ministrare ad un sacrifizio; pittura a cui daremo luogo in quest'opera. Per l'istesso corridoio si sale anche alla terza scala di questa casa segnata col n.° 44 e si entra nella latrina o agiamento n.° 45, e nelle tre stanze 46, 47 e 48 che povere celle di servi dimostrano essere state e per le loro disadorne pareti e per la loro angustia e per la loro postura. Questo corridoio n.° 34 è il filo miracoloso per cui si gira in tutti i versi di questa casa; per lui i cibi dal mercato entrano non visti nelle cucine, per lui le cotte vivande (senza passare per alcun luogo cospicuo della casa) si ministrano sulle mense del vasto triclinio n.° 30. Per lui entrano e sortono i servi nelle più minute faccende domestiche occupati, non visti da quelli che nell'atrio e nel peristilio si trattengono. Non lasceremo di parlare di questa casa senza rinnovare quell'osservazione dall'icnografia di essa confermata, che cioè tutte le case pompeiane avevano quasi necessaria norma di costruzione in alcune parti di esse al decoro appartenenti, come l'atrio, il tablino ed il peristilio, parti che nella distribuzione delle antiche case non si trovano giammai omesse. Le iscrizioni sui muri che in questo corso di scavi si sono rinvenute si daranno nella prossima relazione per essere di picciolo

momento, ed accompagneranno quelle che ora compariscono nelle quali alcun che di nuovo si ravvisa. Essendosi però rinvennto due importanti iscrizioni Osche, queste seguono la presente relazione, con l'illustrazione d'esse fatta dal nostro collega Cav. Francesco Maria Avellino.

Guglielmo Bechi.

Osservazioni su due iscrizioni Osche.

Rarissimi essendo e sommamente importanti i monumenti Osci, possiamo esser sicuri che i due di essi novellamente venuti fuori dalle escavazioni pompeiane, e che diamo incisi nella tavola A e B del presente volume, saranno conosciuti con piacere da tutti coloro che prendon vaghezza dello studio delle patrie antichità. Sarebbe cosa assai lusinghiera nel pubblicar tali monumenti il poter dire con facilità qual sia il senso delle epigrafi, che essi contengono: ed a vero dire vi possono essere ingegni avvezzi a sì prontamente contentar sè medesimi, che aver possono o almen mostrare una siffatta facilità. Può però credersi che non sieno tanto agevoli a contentarsi i veri dotti di quelle spiegazioni che trovinsi unicamente poggiate sopra arbitrarie derivazioni, o sopra incerte assonanze (1). In una così ardua inchiesta l'ufizio del critico si limita soltanto ad indicare i più soddisfacenti confronti, e lasciare la cosa in quel prudente e circospetto dubitare, ed anche ove occorra in quella *dotta ignoranza* in cui il

(1) Simili spiegazioni fanno rammentare una delle più comiche scene del *Poenulus* di Plauto, nella quale il servo Milfione pretende interpretare in tal modo il linguaggio che usa Annone, e quindi prende *me bar borca* per *miseram buccam*, *palum erga* per *palas et mergas* etc. Vedi l'atto V sc. 2 di quella commedia nella edizione del Gronovio, di cui ho seguita la lezione.

volgo de' conghietturanti non ha mai appreso a riconoscer che la vera dottrina abbia sede.

Dirò adunque brevemente che il primo de' due monumenti, di cui ragiono, è un'ara frammentata di travertino non più alta di un palmo (1). Una sola delle sue facce è scritta, e nettamente vi si leggono incise le lettere seguenti

ꟻRƨVV⅃8

Il valore di tali lettere è notissimo a tutti coloro che non sono stranieri nella lezione degli osci e sannitici monumenti, e nessuno di essi potrà esitare un momento a leggere la iscrizione in latini caratteri FLVVSAI. Solo nella forma de' caratteri rimarchevole è quella del primo elemento, nel quale può osservarsi che strignesi nel mezzo senza che però si tocchino tra loro le curve, abbenchè sembra che queste in altri monumenti si tocchino. Può anche osservarsi che agli estremi delle linee delle lettere veggonsi segnati piccoli punti o globetti, e questi sembra che l'artefice abbia prima segnati nel marmo, congiugnendoli poi con rette per formare le lettere (2).

Ma che significherà mai la voce FLVVSAI? Par probabile che scritta sola sopra un'ara, indicar debba una divinità, cui l'ara era dedicata: almeno è questo uso frequente in altri simili monumenti. Se poi vorrà di tal divinità ricercarsi il nome in qualche analoga latina voce, nessuna al certo più della *Flora* latina aver potrà dritto ad attribuirsi l'ara pompeiana.

(1) Dessa è denotata nella tavola colla lett. L.

(2) Questo sistema d' incider le lettere apparisce seguito anche in altri monumenti, come per esempio nella iscrizione latina scritta al rovescio delle greche tavole di Eraclea. Io l' ho pure notato nella iscrizione greca che leggesi sulla corona aurea trovata in Armento e da me illustrata nel primo volume degli atti dell' accademia ercolanese.

E per vero dire il doppio VV che succede alle due prime lettere FL mirabilmente corrisponde al lungo O, che in vece di esso ha il latino nome di *Flora*. Poichè in primo luogo che nell'osco alfabeto l'V tenesse il luogo del Latino O mille esempli il dimostrano, come per lasciar molti altri l' ᐊVTЯᐊ8ИИƎ per *imperator* nelle medaglie di Papio Mutilo, il ᐊVT⸮⸮ƎЯƆK per *Quaestor* in iscrizione pompeiana (1), ed anche ⸮VHЯ⅃ƆVH per *Nolanus* nella iscrizione avellana esistente nel Seminario nolano. Pe' quali esempii conchiuder si dee o che gli Osci, come gli antichi latini al dir di Verrio, pronunciavano l'V per O (2), o che nelle voci latine ove l'O si trovava, amavano usar l'V in sua vece. Col raddoppiar poi l'V non altro sicuramente indicavano che la quantità della sillaba come nel IПЯЯП per *Papius* nelle già citate monete sannitiche, e nella voce ⅃VKЯЯП per *Paculus* in marmo nolano (3).

L'intender le ultime lettere dell'epigrafi SAI per le latine RAI sembra anche fondato sull'analogia degli antichi italici linguaggi, e dello stesso latino. È conosciuto che in quest'ultimo la lettera R, in particolare quando era situata tra due vocali come nella voce *Flora*, era supplita dall'S (4). Nelle epigrafi etrusche il Lanzi ha

(1) Vedi il canonico de Iorio nel suo *plan de Pompéi pl.* 4 ove dà inciso questo importante monumento. La stessa voce trovasi nel secondo frammento, di cui qui ragioniamo.

(2) Vedi Verrio appo Festo, v. *Orcum*: *quod et V litterae sonum pro O efferebant.*

(3) Vedi il Remondini dissertazioni etc. pag. 51.

(4) Vedi Varron. de ling. lat. lib. 6, il quale ne reca i seguenti esempli: *cosauli* per *chorauli*, *dolosi* per *dolori*, *eso* per *ero*, *melios* per *melior*, *foedesum* per *foederum*, *plusima* per *plurima*, *asena* per *arena*, *janitos* per *janitor*. Altri esempli ne dà Festo, o il suo chiosatore nel cominciamento della lettera R, a nella voce *Aureliam familiam*. Veggasi pure il § 36 della notissima legge 2 *Dig. de origine juris* a Quintiliano nelle istituzioni Oratorie lib. 1 cap. 4. Fra gli esempli che adduce quest'ultimo scrittore vi è la voce *Lases*, la quale non deve intendersi invece di

notato 𐌀𐌍𐌉𐌔𐌉𐌐𐌀𐌐 *Papisina* per *Papirina*, cd anche 𐌀𐌔𐌀𐌋 *Lasa* per *Lara*, nome feminile pienamente analogico al nostro osco *Flosa* per *Flora* (1). La stessa analogia è nell'antico *asa* de' Latini per cui si disse poi *ara* (2).

Se queste osservazioni sono accolte, possiamo saper buon grado a questi nostri scavi pompeiani i quali coll'ara, che pubblichiamo, ci dimostrano per la prima volta l'osco nome di Flora, e confermano sempre più il culto che questa dea aveva in Pompei, e del quale eravi già un bellissimo monumento nel celebre dipinto, che ne rappresenta le nozze con Zefiro.

Il secondo monumento osco inciso nella stessa tavola A e B sotto la lettera M consiste in una lastra di marmo alta un palmo ed once cinque e mezzo, larga un palmo e quattro once. È dessa mancante sì dall'un lato che dall'altro. Vi si leggono però o chiaramente incise o indicate da qualche sicura traccia le lettere seguenti:

𐌔 𐌝 𐌉 𐌓 𐌖 𐌐

𐌕 𐌔 𐌔 𐌝 𐌀 𐌂

𐌉 𐌊 𐌀 𐌓 𐌀 𐌍 𐌌

𐌚 𐌀 𐌇 𐌀 𐌌 𐌀 𐌀 · 𐌇 𐌉 𐌂 𐌇

Nella prima linea è facile il riconoscere un nome proprio di uomo, che (supponendolo intero) dovrebbe tradursi latinamente *Purius*, e potrebbe forse credersi usato per indicare la latina gente *Furia*.

Laser, come è sembrato al Camerario, ma è il *Lares* de' secoli più recenti. Ed infatti nel cantico degli Arvali leggesi ENOS. LASES. IVVATE per *nos Lares juvate*. Vedi il Marini arvali pag. 602, 605.

(1) Lanzi saggio tom. I pag. 260.

(2) Vedi Macrob. Saturn. lib. III cap. 2.

La desinenza osca IIS equivale alla latina IVS, come si ritrae ancora dalle voci ƧIIᐊITHIT, che piace al Lanzi spiegar per *Dentrius*, ƧIIᐊƎMMVIH messa evidentemente per *Numerius* (1) e dalla voce ƧIIЯIПVП di altra pompeiana più volte pubblicata. Le lettere rimaste della seconda linea...VAISST ci danno sicuramente la latina voce QVAISTOR colla stessa ortografia osca, con cui è dessa indicata nell'altra celebre lapida pompeiana pubblicata dal Can. de Iorio (2). Nella terza linea leggesi chiaramente...MPARAKI..., sulla qual voce nulla avendo da notare, attenderò che altri me ne additi una significazione plausibile. Nell'ultima linea leggonsi le reliquie di due voci frequenti negli osci monumenti, ma di cui non conosco che siasi finora data alcuna plausibile spiegazione. La prima HIЭH... è sicuramente il ᐊVHIЭHЯT della iscrizione Avellana e dell'altra pocanzi mentovata, e pubblicata dal Can. Iorio. Questa parola che è per me finora d'incerto significato leggesi ancora nella celebre tavola trovata in Oppido e pubblicata dal chiarissimo Monsignor Rosini nella dissertazione isagogica.

L'ultima voce è ᐊƎ88ЯHЯMMЯЯ nota già per molte iscrizioni, e diversamente spiegata per conghietture; ma anche della spiegazione di questa credo che finora nulla siesi detto che gratuito interamente non sia.

È rimarchevole l'uso de' monogrammi in questa ultima voce. I due primi A e l'M vi sono uniti in un solo monogramma, come anche l'A e l'N seguente. Nè è nuovo anche negli altri osci monumenti l'uso de' monogrammi.

F. M. Avellino.

(1) Saggio p. 611.

(2) *Plan de Pompëi pl. 4.*

INDICE

PER MATERIE

DELLE TAVOLE

COMPRESE

IN QUESTO SESTO VOLUME.

Architettura.

Pittura.

S c u l t u r a.

**

Medaglie.

Vasi detti volgarmente Etruschi.

Utensili.

N. B. Oltre alle descritte Tavole, trovasi compresa in questo volume la Relazione degli Scavi, nella quale si parla delle Tavole A, B e C.